‘Keselamatan yang datang melalui politik tidak lebih dari sekadar omong kosong yang dangkal dan tak ada gunanya.’

Kemerosotan Peradaban

Kumpulan Esai Dekadensi

Ango Sakaguchi

Diterjemah oleh
W. Tan Wiriyah

Kemerosotan Peradaban
Ango Sakaguchi

Penerjemah
W. Tan Wiriyah

Teks sumber asli
堕落論 (1946); 堕落論〔続堕落論〕(1946); 日本文化私観 (1942); 文学のふるさと (1941); FARCE に就て
Perpustakaan Digital Aozora Bunko

Penyunting & Pemeriksa Aksara
Hamdan Muhammad

Perancang Sampul & Tata Letak
Hendri P. Mandala

Cetakan Pertama, Juni 2026
vi + 129 hlm. / 11 x 0.8 x 16 cm
F-ISBN **979-62-1312-004-***

Penerjemah dan penerbit dengan ini melepaskan semua klaim hak cipta (ekonomi dan moral) atas karya ini dan segera menempatkannya di dalam domain publik; karya ini dapat digunakan, dibajak, disebarluaskan, dijual, atau dihancurkan dengan cara apa pun tanpa atribusi atau pemberitahuan lebih lanjut kepada pencipta maupun penerbit.

Diterbitkan di Sumedang
oleh **Nyorangan Books**

Daftar Isi

Daftar Isi 4

Diskursus tentang Dekadensi 1

Diskursus Tentang Dekandensi (Lanjutan) 21

Pandangan Pribadi Mengenai Budaya Jepang.....42

I. Tentang 'Kejepangan'.....42

II. Mengenai Keburukan Sifat (Manusia pada Manusia).....54

III. Tentang Rumah.....80

IV. Tentang Keindahan 83

Tanah Kelahiran Sastra 92

Mengenai *Farce* (Fars/Sandiwara Jenaka) 106

Ango Sakaguchi (1906-1955) merupakan tokoh utama aliran Buraiha (sekolah dekaden) di Jepang bersama Osamu Dazai, namun fiksi-fiksinya jauh lebih jarang dialihbahasakan di Indonesia. Karya-karyanya sarat akan kejatuhan manusia. Jika Dazai menangisi kejatuhan manusia, Ango justru merayakannya. Dalam esainya yang paling radikal, ia secara eksplisit menyuruh manusia untuk 'jatuh' sepenuhnya. Baginya, moralitas, sistem kenegaraan, dan cita-cita luhur hanyalah kebohongan yang dirancang untuk mengendalikan manusia. Sejak masa taman kanak-kanak, ia sudah menjadi anak yang tidak mau bersekolah dan menghabiskan waktunya dengan melakukan segala bentuk kenakalan sebagai pentolan anak-anak setempat. Pada tahun 1926, dengan didorong oleh hasrat yang kuat untuk mencari jalan kebenaran, ia masuk ke Jurusan Filsafat India di Universitas Toyo, namun setelah menjalani pelatihan yang berat, ia memutuskan untuk melepaskan pencarian pencerahannya. Pada tahun 1930, ia meluncurkan majalah sastra *Kotoba* bersama teman-temannya. Tahun berikutnya, pada bulan Juni, ia mempublikasikan *Dokter Angin* yang mendapat pujian luar biasa dari Shinichi Makino, sehingga ia pun mulai menarik perhatian dunia sastra. Setelah itu, meskipun ia sempat mengalami masa-masa sulit dalam hal reputasi publik sembari merilis karya-karya bagus seperti *Murasaki Dainagon* (1939), ia tiba-tiba melesat menjadi penulis populer pada tahun 1946 melalui penerbitan *Darakuron* dan *Idiot* yang secara tajam menangkap serta menyoroti esensi Jepang pasca-perang. Di tengah kegiatannya yang menulis beragam karya, mulai dari novel dan esai yang mencerminkan kondisi masyarakat pasca-perang, novel detektif, hingga penelitian sejarah, ia juga terus menarik perhatian publik dalam kehidupan pribadinya, seperti saat berselisih dengan Kantor Pajak atau membongkar skandal kecurangan dalam perlombaan balap sepeda (*keirin*). Pada 17 Februari 1955, ia meninggal mendadak akibat pendarahan otak.

Diskursus tentang Dekadensi

> ‘Sebagai perisai pelindung yang hina ini aku berangkat. Demi Yang Mulia aku rela mati, takkan pernah aku menoleh ke belakang.’
>
> ‘Aku tak mengharap hidup seratus tahun, berjanji padamu bahwa kelak engkau akan pergi sebagai perisai pelindung.’

Dalam waktu enam bulan, kondisi masyarakat telah berubah total. Para pemuda yang sebelumnya bersumpah menjadi tameng negara dan siap mati demi kaisar kini telah gugur. Namun, mereka yang selamat dari perang sekarang justru menjadi pedagang pasar gelap. Para perempuan yang dengan tegar melepas kepergian pria mereka, dalam hitungan bulan, mereka mulai terbiasa beribadah di depan papan arwah suami mereka secara formalitas saja dan tidak lama lagi mereka akan menemukan pasangan baru. Ini bukan karena manusia telah berubah. Manusia memang

sudah seperti itu sejak awal dan yang berubah hanyalah tampilan luar masyarakat.

Dahulu, salah satu alasan mengapa pengampunan nyawa Empat Puluh Tujuh Ronin ditolak dan eksekusi mati tetap dilaksanakan adalah karena adanya kekhawatiran berlebihan bahwa jika mereka terus hidup, mereka akan menanggung malu dan muncul orang yang menodai nama baik yang telah susah payah dibangun. Hukum modern tidak memiliki sentimen semacam ini. Akan tetapi, kecenderungan ini masih banyak tersisa dalam perasaan manusia, dan keinginan untuk mengakhiri hal yang indah dalam keadaan tetap indah tampaknya merupakan salah satu sentimen umum. Belasan tahun yang lalu atau entah kapan, ada seorang mahasiswa dan seorang gadis yang melakukan bunuh diri ganda di suatu tempat di Oiso demi mengakhiri hidup cinta mereka dalam keadaan tetap perjaka dan perawan, simpati masyarakat saat itu sangat besar, dan aku sendiri pun, ketika salah seorang keponakan perempuan yang sangat dekat dengan aku bunuh diri pada usia dua puluh satu tahun beberapa tahun yang lalu, merasa bersyukur ia mati selagi masih cantik. Sekilas ia adalah gadis yang anggun, tetapi ada bahaya yang seolah bisa hancur kapan saja dan membuat aku merasakan kecemasan bahwa ia akan jatuh terjerembap langsung ke neraka, sehingga aku merasa tidak sanggup untuk menatap lurus seluruh kehidupannya.

Selama masa perang ini, para sastrawan dilarang menulis tentang hubungan cinta para janda. Niat tersembunyi para politisi militer adalah karena janda perang tidak boleh dipancing dan dijatuhkan ke dalam dekadensi, sehingga mungkin mereka ingin para janda itu menghabiskan sisa hidup sebagai martir. Pemahaman para militer terhadap keburukan moral sangatlah peka. Mereka bukan tidak tahu betapa mudahnya hati perempuan berubah namun mereka justru terlalu memahaminya sehingga aturan larangan tersebut diciptakan.

Pada dasarnya, para prajurit Jepang sejak zaman dahulu dikatakan tidak memahami perasaan perempuan dan anak-anak, tetapi ini adalah pan-dangan yang dangkal; aturan kaku dan teramat sangat kasar bernama Bushido yang mereka cipta-kan itu, makna terbesarnya adalah sebagai tembok pelindung terhadap kelemahan manusia.

Seorang samurai diwajibkan memburu musuh untuk balas dendam meski harus menjadi pengemis. Namun, sulit dipercayai ada abdi setia yang benar-benar melakukan itu karena gairah balas dendam yang murni. Yang mereka tahu hanyalah aturan balas dendam dan kehormatan yang ditetapkan aturan tersebut. Pada dasarnya, orang Jepang adalah bangsa yang tidak punya rasa benci mendalam yang bertahan lama; prinsip bahwa musuh kemarin bisa menjadi teman hari ini

adalah perasaan mereka yang sebenarnya. Berkompromi dengan mantan musuh adalah hal biasa. Justru karena pernah menjadi musuh, mereka sering kali menjadi lebih akrab dan segera bersedia melayani tuan yang baru, termasuk melayani musuh kemarin. Alasan aturan bahwa tentara tidak boleh menyerah dan menjadi tawanan dibuat adalah karena tanpa hal tersebut, mustahil menggerakkan orang Jepang untuk berperang. Kita patuh pada aturan, tapi perasaan kita yang sebenarnya seringkali berlawanan dengan aturan itu. Sejarah perang Jepang lebih merupakan sejarah intrik dan strategi daripada sejarah Bushido. Kita bisa memahami mekanisme sejarah dengan melihat kejujuran hasrat manusia daripada sekadar dokumen sejarah. Sama seperti politisi saat ini melarang tulisan asmara janda, prajurit dahulu butuh Bushido untuk menekan kelemahan diri sendiri dan anak buah mereka.

Kobayashi Hideo menyebut tipe politisi sebagai ras yang tidak memiliki orisinalitas dan hanya tahu tentang mengelola serta mendominasi, meski sepertinya tidak selalu begitu. Mayoritas politisi memang selalu seperti itu, tetapi segelintir jenius memiliki orisinalitas dalam metode pengelolaan dan dominasi, dan hal itu menjadi norma bagi para politisi biasa, menembus setiap era dan setiap perpolitikan sebagai satu bentuk sejarah yang menunjukkan kehendak dari sesosok makhluk raksasa. Dalam kasus politik, sejarah belumlah lahir

dari gabungan individu-individu, melainkan lahir sebagai makhluk hidup raksasa dan terpisah yang menenggelamkan individu-individu tersebut, dan dalam wujud sejarah, politik juga turut mempraktikkan orisinalitas besar. Siapakah yang melangsungkan perang ini, apakah Tojo atau pihak militer? Memang benar, tetapi di sisi lain, pastilah hal itu merupakan kehendak tak terbantahkan dari sebuah makhluk besar yang menembus Jepang; yaitu sejarah. Di hadapan sejarah, orang-orang Jepang hanyalah anak-anak yang patuh pada nasib. Sekalipun politisi tidak memiliki orisinalitas, politik memiliki orisinalitas dalam wujud sejarah, memiliki hasrat, dan melangkah bagaikan ombak samudra dengan derap langkah yang tak terhentikan. Siapakah yang menciptakan Bushido? Itu juga hasil dari orisinalitas sejarah yang mengamati insting manusia. Lalu, karena Bushido adalah pasal larangan terhadap sifat dan naluri manusia, ia menjadi sesuatu yang tidak manusiawi dan antikemanusiaan, tetapi ia tetaplah lahir dari pemahaman mendalam tentang sifat manusia, sehingga hal itu benar-benar murni sangat manusiawi.

Mengenai sistem Kaisar pun, aku melihatnya sebagai karya politik yang sangat khas Jepang (oleh karenanya, barangkali orisinal). Sistem Kaisar tidaklah dilahirkan oleh Kaisar. Kaisar terkadang memicu konspirasi mereka sendiri, tetapi secara umum mereka tidak melakukan apa-apa,

dan konspirasi itu tidak pernah ada preseden keberhasilannya, mereka malah dibuang ke pulau terasing, melarikan diri ke pelosok pegunungan, dan pada akhirnya eksistensinya selalu diakui karena alasan-alasan politik. Bahkan ketika secara sosial telah dilupakan, mereka diusung kembali secara politik, dan alasan politik atas eksistensinya itu, bisa dikatakan, didasarkan pada insting penciuman para politisi karena mereka menilik watak orang Jepang secara mendalam, dan menemukan sistem Kaisar di dalam watak tersebut. Hal itu tidak terbatas pada keluarga Kaisar saja. Jika ada yang bisa menggantikannya, keluarga Konfusius, keluarga Buddha Gautama, atau keluarga Lenin pun tidak masalah. Hanya saja kebetulan eksistensi itu tidak dapat tergantikan.

Setidaknya, para politisi Jepang (bangsawan dan samurai) mengendus perlunya raja absolut sebagai sarana untuk menjanjikan kemakmuran abadi mereka sendiri (meskipun hal itu tidak abadi, tetapi mereka pasti memimpikan keabadian). Klan Fujiwara pada Zaman Heian mengangkat Kaisar semau mereka sendiri, tanpa sedikit pun meragukan bahwa posisi mereka berada di bawah Kaisar, dan mereka pun tidak menganggap hal itu mengganggu. Lewat keberadaan Kaisar, mereka membereskan kekacauan internal keluarga, sang adik mempermalukan kakaknya, dan sang kakak menghabisi ayahnya. Mereka adalah kaum pragmatis esensial secara naluriah, di mana yang pen-

ting seumur hidup mereka menyenangkan; terlepas dari itu, mereka sangat menyukai dan puas dengan formalitas aneh, yaitu menggelar upacara istana secara meriah lalu bersujud memberi hormat pada Kaisar. Menyembah Kaisar adalah sarana untuk menunjukkan martabat diri mereka sendiri, sekaligus sarana untuk merasakan martabat mereka itu sendiri.

Bagi kita, itu sebenarnya adalah hal yang konyol. Kita tak bisa berkata-kata melihat kekonyolan di mana kita dipaksa menundukkan kepala setiap kali trem berbelok di bawah Kuil Yasukuni, tetapi bagi sebagian orang, hanya dengan melakukan hal itulah mereka dapat merasakan keberadaan diri mereka; maka kita menertawakan kekonyolan terkait Kuil Yasukuni itu, padahal terkait masalah-masalah lain di luar itu, kita secara sadar maupun tidak sadar melakukan hal konyol yang sama sendirian. Dan kita hanya tidak menyadari kekonyolan kita sendiri. Dikatakan bahwa Miyamoto Musashi, di tengah perjalanannya yang tergesa-gesa menuju tempat duel berdarah di Ichijoji, tanpa sadar ia berniat berdoa saat melewati kuil Dewa Hachiman namun akhirnya malah mengurungkan niatnya. Ajarannya yang berbunyi 'Aku tidak bergantung pada dewa-dewi maupun Buddha' adalah kata-kata penuh penyesalan mendalam yang bersumber dari—sekaligus ditujukan kepada—wataknya sendiri, di mana kita secara sukarela berdoa pada hal-hal

yang teramat konyol dan sekadar tidak menyadarinya saja. Pak Guru penganut Taoisme akan menjunjung buku di atas kepala begitu naik ke mimbar, di mana dia barangkali merasakan martabat dan bahkan keberadaan dirinya sendiri melalui hal itu. Dan kita pun melakukan hal yang sama persis dalam berbagai kesempatan.

Bagi bangsa yang lazim mempraktikkan intrik dan kelicikan politik layaknya orang Jepang, Kaisar sangatlah diperlukan, baik demi melancarkan kelicikan politik maupun demi pembenaran moral yang agung. Meskipun politisi secara individu tidak selalu merasakan perlunya hal itu, melalui insting penciuman historis, alih-alih sekadar merasakan kebutuhan, mereka tidak pernah meragukan kenyataan di mana diri mereka saat itu berada. Hideyoshi meminta kunjungan kekaisaran ke Istana Jurakudai, dan ia sendiri menangis tersedu-sedu pada upacara akbar tersebut. Melalui hal itu, ia merasakan martabatnya sendiri dan di saat yang sama ia melihat Tuhan alam semesta bersemayam di sana. Ini adalah kasus bagi Hideyoshi, bukan kasus politisi lainnya, tetapi meski intrik kelicikan politik bisa dibilang sebagai metode iblis, bukan berarti aneh jika seekor iblis menyembah Tuhan seperti balita. Kontradiksi macam apa pun sangat mungkin terjadi di sini.

Singkatnya, yang namanya sistem Kaisar ini juga sejenis dengan Bushido; di mana karena hati perempuan itu mudah berubah, maka terciptalah

istilah 'Istri yang setia tidak akan melayani dua suami'. Larangan itu sendiri memang tidak manusiawi dan antikemanusiaan, namun setara dengan bagaimana hal itu bersifat manusiawi dalam kebenaran wawasan di dalamnya, maka sistem Kaisar itu sendiri bukanlah sebuah kebenaran, bukan pula sesuatu yang alami, tetapi penemuan historis dan wawasan mendalam yang berujung pada kandungan makna mendalam yang tidak bisa ditepis begitu saja, yang tidak bisa dipetakan hanya dengan kebenaran di atas kertas maupun hukum alam belaka.

Sungguh, berharap agar hal yang indah berakhir dalam keadaan tetap indah adalah empati kecil yang picisan. Terkait kasus keponakan aku pun, mungkin aku seharusnya mengharapkan agar dia tidak bunuh diri, melainkan tetap hidup dan berjuang lalu jatuh terjerembap ke neraka dan mengembara di padang belantara kegelapan. Kenyataannya, jalan sastra yang aku bebankan kepada diri aku sendiri adalah pengembaraan di padang belantara semacam itu, tetapi meskipun demikian, aku tidak bisa menghapus harapan picisan untuk mengakhiri sesuatu yang indah dalam keadaan tetap indah. Keindahan yang belum selesai bukanlah sebuah keindahan. Barangkali keindahan baru bisa disebut keindahan hanya berlaku di saat kebobrokan dalam pengembaraannya menuju neraka—yang memang sewajarnya ia tuju—dapat menjadi sebuah keindahan itu sendiri,

tetapi apakah kita harus selalu sudi menatap gadis berusia dua puluh tahun yang dengan sengaja diperlihatkan di atas wujud kepikunan yang buruk rupa di usia enam puluh tahun? Aku tidak mengerti hal ini. Tapi aku tetap lebih memilih gadis muda yang cantik daripada melihatnya menjadi tua dan buruk rupa.

Dikatakan bahwa begitu mati, takkan ada yang tersisa, tetapi sebenarnya seperti apakah itu? Cara berpikir yang menyatakan bahwa setelah kalah perang, pada akhirnya yang patut dikasihani adalah para pahlawan yang gugur dalam pertempuran, aku sama sekali tidak dapat membenarkannya dengan lapang dada. Akan tetapi, ketika aku berpikir tentang para jenderal yang telah melewati usia enam puluh yang rupanya masih begitu mendambakan kehidupan hingga akan diseret ke meja pengadilan, aku menjadi tak paham seratus persen perihal apa sebenarnya yang menjadi pesona bagi kehidupan ini, dan barangkali, aku pun tak punya pilihan selain menanamkan bayangan bahwa seandainya saja aku adalah seorang jenderal berusia enam puluh tahun, aku pun pastilah akan tetap mendambakan kehidupan dan rela diseret ke pengadilan, sehingga aku dibuat sekadar tercengang bimbang menghadapi ganjilnya kekuatan bernama kehidupan ini. Aku menyukai perempuan cantik berusia dua puluh tahun, tetapi apakah para jenderal tua juga menyukai perempuan cantik berusia dua puluh

tahun? Lalu, apakah alasan arwah para pahlawan yang gugur dalam perang itu patut dikasihani juga bermakna bahwa mereka juga menyukai perempuan cantik berusia dua puluh tahun? Jika memang hal itu memiliki wujud yang segamblang itu, aku bisa merasa tenang, dan bahkan bisa memiliki keyakinan yang teguh untuk senantiasa tanpa pandang bulu mengejar perempuan cantik berusia dua puluh tahun, tetapi nyatanya, hidup ini adalah sesuatu yang jauh lebih tak masuk akal.

Aku sangat benci melihat darah, suatu ketika saat terjadi tabrakan mobil tepat di depan mata aku, aku memutar tubuh seketika dan lari. Akan tetapi, aku menyukai kehancuran yang agung. Aku gemetar melihat bom pembakar, seraya bergairah dengan beringas pada kehancuran yang brutal tersebut; namun terlepas dari semua itu, rasanya tak pernah ada waktu lain di mana aku mencintai dan merindukan manusia sebesar yang aku rasakan pada saat itu.

Aku menolak kebaikan beberapa orang yang menyarankanku untuk mengungsi dan bahkan dengan sukarela menawarkan rumah mereka di pedesaan, dan aku memilih untuk tetap memijakkan kaki di Tokyo. Dengan niat menjadikan bungker pertahanan udara di reruntuhan rumah Ooi Hirosuke sebagai benteng terakhirku, dan saat berpisah dengan Ooi Hirosuke yang mengungsi ke Kyushu adalah saat di mana aku kehilangan semua teman aku di Tokyo, namun aku sudah

membayangkan diriku menahan napas di dalam bungker tersebut di tengah pendaratan tentara Amerika dan peluru-peluru artileri berat yang meledak di sekelilingku, sehingga aku telah menempatkan perasaanku untuk pasrah dan bersiap menghadapi nasib tersebut. Aku berpikir bahwa aku mungkin akan mati, tetapi tidak diragukan lagi aku memiliki keyakinan yang jauh lebih besar untuk hidup. Namun, jika ditanya apakah aku memiliki suatu ambisi dengan bertahan hidup di tengah reruntuhan ini, aku sama sekali tidak punya perhitungan apa pun selain semata-mata untuk bertahan hidup. Sebuah kebangkitan yang ajaib menuju dunia baru yang tak terduga. Rasa penasaran itu adalah hal yang paling segar seumur hidup aku, dan sebagai bayaran atas kesegaran yang ganjil itu, aku hanya dirasuki oleh mantra aneh bahwa aku perlu mempertaruhkan diri untuk tetap tinggal di Tokyo. Meskipun begitu aku ini seorang pengecut, pada tanggal empat April tahun kedua puluh Showa (1945), untuk pertama kalinya aku mengalami pengeboman yang berlangsung selama dua jam berturut-turut di sekelilingku, di mana suar di atas kepala membuat malam menjadi seterang siang hari, dan pada saat itu kakak keduaku yang kebetulan sedang berada di Tokyo bertanya dari dalam bungker apakah itu bom pembakar, tidak, itu adalah suar yang berjatuhan, dan saat aku mencoba menjawabnya, aku menyadari kondisi di mana suaraku tidak akan keluar

sama sekali jika aku tidak mengerahkan tenaga pada perutku terlebih dahulu. Selain itu, sebagai pekerja lepas di Nippon Eigasha pada saat itu, tepat setelah Ginza dibom, aku menyambut kedatangan formasi pesawat musuh di atap gedung Nichiei di Ginza, di mana terdapat sebuah menara di atas gedung berlantai lima itu, dan tiga buah kamera terpasang di atasnya. Ketika peringatan serangan udara berbunyi, semua sosok manusia menghilang dari jalanan, jendela, atap, dan seluruh penjuru Ginza, bahkan posisi artileri antipesawat di atap pun bersembunyi di dalam parit pertahanan sehingga tak ada bayangan manusia satu pun, dan satu-satunya wujud manusia yang terekspos di antara langit dan bumi hanyalah rombongan yang terdiri dari sekitar sepuluh orang di atap gedung Nichiei. Pertama-tama hujan bom pembakar turun di Ishikawajima, lalu formasi pesawat berikutnya datang tepat di atas kami. Aku sadar tenaga di kakiku telah lenyap sepenuhnya. Aku hanya bisa takjub melihat sosok para kamerawan yang dengan begitu tenangnya—sampai pada tahap yang menyebalkan—mengarahkan kamera mereka ke formasi pesawat musuh sambil mengisap rokok.

Namun, aku mencintai kehancuran yang agung itu. Melihat sosok manusia yang patuh pada nasib sungguh memiliki keindahan yang ganjil. Semua rumah mewah yang besar di Koujimachi lenyap seolah-olah hanya kebohongan dan menyisakan

bara api yang mengepul, sementara seorang ayah dan anak perempuannya yang berpenampilan anggun duduk di atas rumput hijau di tepi parit dengan hanya diantarai oleh satu koper kulit berwarna merah. Seandainya tidak ada reruntuhan luas yang mengepulkan bara api di satu sisi, pemandangan itu sama sekali tidak ada bedanya dengan piknik yang damai. Di Dougenzaka yang juga telah lenyap dan hanya mengepulkan bara api yang luas tak bertepi, di tengah tanjakan tergeletak sesosok mayat yang tampaknya bukan korban pengeboman melainkan mati terlindas mobil, ditutupi oleh selembar seng. Di sampingnya berdiri seorang tentara bersenapan bayonet. Aliran orang-orang yang pergi, orang-orang yang pulang, dan para korban bencana yang mengular panjang benar-benar melewati dan berlalu-lalang di dekat mayat itu layaknya aliran ketidaksadaran yang hampa, bahkan tidak ada satu pun yang menyadari darah segar di jalanan, dan kalaupun kebetulan ada yang menyadarinya, mereka hanya menunjukkan ketertarikan yang tak lebih dari melihat secarik kertas sampah yang dibuang. Orang-orang Amerika mengatakan bahwa orang Jepang pascaperang berada dalam kondisi lesu dan linglung, namun barisan para korban sesaat setelah pengeboman bukanlah kelesuan atau kelinglungan, melainkan sebuah kehampaan yang memiliki kepenuhan dan bobot luar biasa dengan jenis yang berbeda, mereka adalah anak-anak

nasib yang penurut. Yang tertawa selalu gadis-gadis berusia lima belas, enam belas, atau tujuh belas tahun. Senyum mereka begitu menyegarkan. Mengorek-ngorek reruntuhan yang hangus dan memasukkan pecahan tembikar yang berhasil digali ke dalam ember yang terbakar, atau berjaga di dekat sedikit barang bawaan sambil berjemur di jalanan, apakah gadis-gadis seumur ini penuh dengan mimpi akan masa depan sehingga kenyataan tidak menjadi beban bagi mereka, ataukah hal ini dikarenakan gengsi mereka yang tinggi. Bagiku, mencari senyuman gadis-gadis di padang reruntuhan yang hangus adalah sebuah hiburan.

Di bawah kehancuran yang agung itu, terdapat nasib, tetapi tidak ada dekadensi. Terasa hampa, tetapi penuh. Orang-orang yang berhasil melarikan diri dari kobaran api yang ganas berkerumun di dekat rumah yang mulai terbakar untuk mencari kehangatan dari hawa dingin, dan meski hanya berjarak satu *shaku* (sekitar 30 cm) dari orang-orang yang dengan putus asa berusaha memadamkan api yang sama, mereka berada di dunia yang sama sekali berbeda. Kehancuran yang agung, beserta kasih akungnya yang mengejutkan. Nasib yang agung, beserta kasih akungnya yang mengejutkan. Dibandingkan dengan hal-hal itu, raut wajah kekalahan perang hanyalah semata-mata sebuah kejatuhan belaka.

Namun, jika dibandingkan dengan betapa mengejutkannya kebanalan atau keniscayaan

banal dari apa yang disebut sebagai dekadensi, keindahan manusia-manusia yang patuh pada nasib maupun kasih akung dari kehancuran agung yang dahsyat itu pun, terasa bagaikan ilusi kosong yang tak lebih dari sekadar gelembung buih.

Pemikiran Keshogunan Tokugawa mencoba menjadikan Empat Puluh Tujuh Ronin sebagai abdi setia untuk selamanya dengan cara membunuh mereka, namun biarpun hal itu berhasil mencegah kejatuhan empat puluh tujuh orang tersebut, tidak ada cara apa pun untuk mencegah manusia itu sendiri yang terus-menerus merosot jatuh dari seorang abdi yang setia menjadi orang awam, atau bahkan jatuh ke dalam neraka. Kendati aturan ditetapkan bahwa istri yang suci tidak akan melirik suami kedua, dan abdi yang setia tidak akan melayani dua majikan, kejatuhan manusia tidak dapat dicegah, dan bahkan jika kita berhasil menjaga kesucian seorang perawan dengan cara menikamnya hingga mati, ketika kita menyadari betapa banalnya suara langkah kaki kejatuhan itu, suara langkah kaki keniscayaan yang menderu layaknya ombak yang menyapu, kita tak bisa untuk tidak menemukan bahwa kekerdilan dari perbuatan artifisial manusia, dan kekerdilan dari kesucian perawan yang berhasil dipertahankan melalui perbuatan buatan itu, tidak lebih dari sekadar ilusi kosong bagaikan gelembung buih.

Bukankah pasukan Kamikaze hanyalah sebuah ilusi semata, dan sejarah umat manusia bermula dari saat mereka menjadi pedagang pasar gelap? Bukankah para janda yang menjadi rasul kesucian juga hanyalah ilusi semata, dan sejarah umat manusia bermula dari saat mereka menyemaikan bayang-bayang cinta yang baru di dalam hati? Dan mungkin, Kaisar juga hanyalah ilusi semata, dan sejarah Kaisar yang sejati mungkin baru bermula ketika ia menjadi manusia biasa.

Sama seperti besarnya makhluk hidup yang disebut sejarah, manusia itu sendiri pun luar biasa besar. Fakta bahwa kita hidup, sejatinya adalah satu-satunya keajaiban. Para jenderal berusia enam puluh atau tujuh puluh tahun yang diseret ke pengadilan dengan berbaris sejajar tanpa melakukan harakiri adalah sebuah pemandangan manusiawi yang spektakuler yang ditemukan berkat berakhirnya perang; Jepang kalah, dan Bushido pun binasa, tetapi melalui rahim kebenaran yang disebut kejatuhan itulah manusia untuk pertama kalinya dilahirkan. Hiduplah, dan jatuhlah; di luar prosedur yang sah itu, adakah jalan pintas yang praktis yang benar-benar bisa menyelamatkan manusia? Aku tidak menyukai harakiri. Dahulu kala, seorang konspirator tua yang licik dan muram bernama Matsunaga Danjo tersudut oleh Nobunaga dan dengan terpaksa mati bertarung mempertahankan kastilnya, tetapi tepat sebelum kematiannya, ia melakukan moksibusi

untuk memperpanjang umur sesuai kebiasaan sehari-harinya, lalu ia menempelkan senapan ke wajahnya dan mati dengan menghancurkan mukanya sendiri. Saat itu usianya sudah melewati tujuh puluh tahun, tetapi ia adalah pria jalang yang tanpa ragu bermesraan dengan perempuan di depan umum. Aku setuju dengan cara mati pria ini, tetapi aku tidak suka harakiri.

Meski sembari gemetar ketakutan, aku terpesona dan terlena oleh keindahan itu. Aku tidak perlu berpikir, karena di sana hanya ada hal-hal yang indah, dan tidak ada kemanusiaan. Kenyataannya, bahkan pencuri pun tidak ada. Belakangan ini pun Tokyo disebut-sebut gelap, tetapi selama masa perang, semuanya benar-benar gelap gulita, meski begitu, selarut apa pun malam, tidak ada kekhawatiran akan adanya perampok, orang-orang bisa berjalan di tengah malam yang gelap gulita, dan tidur tanpa mengunci pintu. Jepang di masa perang adalah utopia yang seperti kebohongan, di mana keindahan yang hampa semata-mata mekar berlimpah ruah. Itu bukanlah keindahan sejati dari manusia. Dan jika kita lupa untuk berpikir, mungkin tidak akan ada tontonan yang sebebas dan sespektakuler ini. Walaupun ada ketakutan yang tak henti-hentinya terhadap bom, selama seseorang tidak berpikir, ia akan selalu merasa bebas dari beban, dan hanya perlu terus memandang dengan terpesona. Aku adalah se-

orang idiot, orang yang paling lugu yang bermain dan bercengkerama dengan perang.

Setelah perang usai, kita diberi segala macam kebebasan, tetapi ketika manusia diberi segala macam kebebasan, mereka akan menyadari batasan-batasannya sendiri yang tak dapat dipahami serta ketidakbebasannya. Manusia tidak akan pernah bisa bebas untuk selamanya. Sebab manusia hidup, dan manusia juga harus mati, serta manusia berpikir. Reformasi politik bisa dilakukan dalam satu hari, tetapi perubahan pada manusia tidak berjalan seperti itu. Kemanusiaan yang telah mapan sejak zaman Yunani kuno belum menunjukkan perubahan besar hingga hari ini.

Manusia tetaplah manusia. Kehancuran dan takdir perang yang mengerikan tidak bisa mengubah hakikat manusia. Perang telah usai. Prajurit Kamikaze telah menjadi pedagang pasar gelap, dan para janda telah membuka hati bagi pria baru. Manusia tidak berubah, mereka hanya kembali ke fitrahnya. Manusia akan jatuh ke dalam dekadensi. Baik pahlawan maupun orang suci pun akan jatuh. Kita tidak bisa mencegahnya, dan mencegahnya tidak akan menyelamatkan siapa pun. Manusia hidup, dan manusia jatuh. Tidak ada jalan pintas untuk menyelamatkan manusia selain melalui proses tersebut.

Kita jatuh bukan karena kita kalah perang. Kita jatuh karena kita manusia, dan kita jatuh semata-mata karena kita hidup. Namun, manusia tidak

akan bisa terus-menerus jatuh untuk selamanya. Sebab, hati manusia tidak mungkin sekeras baja dalam menghadapi penderitaan. Manusia itu menyedihkan, rapuh, dan bodoh, sehingga mereka terlalu lemah untuk terus berada di titik terbawah dekadensi. Pada akhirnya, manusia akan kembali menciptakan aturan, menciptakan moral, dan mengusung pemimpin. Namun, untuk menciptakan moral dan tatanan yang baru milik sendiri, manusia harus berani menempuh jalan dekadensi ini sepenuhnya. Jepang, sebagaimana rakyatnya, harus jatuh. Dengan menempuh jalan dekadensi ini sampai ke dasarnya, barulah kita bisa menemukan dan menyelamatkan diri kita sendiri. Keselamatan yang datang melalui politik tidak lebih dari sekadar omong kosong yang dangkal dan tak ada gunanya.

Diskursus Tentang Dekandensi (Lanjutan)

Dikatakan bahwa setelah kekalahan perang, moralitas rakyat telah merosot, tetapi jika demikian, apakah kembali ke moralitas yang 'sehat' sebelum perang adalah sesuatu yang diharapkan, sesuatu yang patut dirayakan? Aku rasa sama sekali tidak demikian.

Kota Niigata, tempat aku lahir dan dibesarkan, adalah daerah penghasil minyak bumi, dan oleh karena itu juga merupakan daerah asal para OKB (Orang Kaya Baru) dari bisnis minyak bumi. Saat aku masih di sekolah dasar, kepala sekolah berulang kali menceritakan dalam amanatnya tentang kisah salah satu OKB bernama Nakano Kanichi yang bahkan setelah kaya raya tetap sangat berhemat; karena naik becak dari stasiun harganya agak mahal, dia berjalan kaki sampai ke pangkal Jembatan Bandai untuk mencari becak yang lebih murah di sana. Namun, beberapa hari yang lalu, dari cerita orang kampung halaman yang datang berkunjung, aku mengetahui bahwa hari ini kisah tersebut telah berganti menjadi

anekdot seorang OKB minyak baru bernama Niitsu si Anu, dan bahkan kini kisah itu masih menjadi pedoman sehari-hari dan norma kehidupan bagi warga Kota Niigata.

Apakah seorang jutawan yang menawar ongkos becak dari lima puluh sen menjadi tiga puluh sen adalah sebuah kebajikan? Apakah itu kehidupan yang patut kita jadikan teladan sehari-hari? Ini bukan sekadar persoalan tentang satu kisah itu saja. Masalahnya adalah semangat yang menembus dasar dari kisah semacam itu, dan cara hidup itu sendiri.

Selama masa perang, aku bekerja paruh waktu di sebuah perusahaan bernama Nippon Eigasha. Pada saat itu, ada juga seorang pekerja paruh waktu lain bernama S, seorang pria yang tampak berkuasa, entah direktur dari Shinbun Rengo atau semacamnya, yang pandai berbicara dan mengatakan bahwa Yoshikawa Eiji dan Sato Koroku adalah sastrawan hebat di Jepang, guru-guru besar semacam itu. Dalam suatu rapat, ia menyampaikan pendapatnya bahwa sebaiknya kita membuat film yang seperti ini. Film yang dimaksud adalah film yang merangkai dan menayangkan tangan seorang petani tua yang kasar dan berkerut atau pakaian yang penuh tambalan, sebagai simbol dari jiwa penderitaan dan daya tahan yang diwariskan dari ayah ke anak, dari anak ke cucu. Alasannya, budaya Jepang haruslah budaya pedesaan, dan beralihnya budaya pedesaan ke budaya perkotaan

adalah titik mula dekadensi Jepang, yang menjadi akar dari tragedi hari ini.

Kisah ini mendapat gema yang luar biasa di kursi rapat, sampai-sampai direktur pelaksana (yang secara faktual adalah presiden direktur) dan yang lainnya sangat kagum. Ia menoleh kepada aku dan berkata, 'Tidakkah kau mau menjadikan itu naskah?' Aku pun harus bersusah payah untuk menolaknya dengan sopan, tetapi kisah ini mungkin bukan sekadar mimpi buruk sesaat yang hanya terjadi di tempat itu selama masa perang. Selama perang, seruan 'Kembalilah ke budaya pedesaan, kembalilah ke jiwa pedesaan' terus diteriakkan dengan keras, dan hal itu bukan hanya pemikiran yang sedang tren sesaat, melainkan juga cerminan jiwa dari massa Jepang.

Orang dengan gampangnya menyebut 'budaya pedesaan', tetapi apakah pada dasarnya ada budaya di desa? Mungkin memang ada tari Bon, adat istiadat festival, semangat menahan derita, atau insting untuk menabung, tetapi esensi budaya adalah kemajuan, dan di pedesaan tidak ada bayangan kemajuan walau sehelai rambut pun. Yang ada hanyalah jiwa yang eksklusif, ketidakpercayaan dan jiwa penuh curiga terhadap pihak luar, serta perhitungan untung-rugi yang berkembang dengan gigih. Kata aneh yang menyebutkan bahwa pedesaan itu lugu dan murni telah digunakan tanpa refleksi, padahal pada hakikatnya, sejak

awal pembentukannya, pedesaan tidak pernah memiliki karakter lugu seperti itu.

Sejak Reformasi Taika, jiwa pedesaan adalah jiwa yang pantang menyerah dalam merancang penggelapan pajak; menjadi gelandangan demi menggelapkan pajak, memalsukan daftar keluarga demi menggelapkan pajak, dan sebenarnya tindakan penggelapan pajak dari perjuangan keras individual para petani inilah yang menjadi simpul dari ekonomi Jepang. Dari sanalah sistem shoen (tanah feodal) muncul, shoen berjaya, shoen merosot, kaum bangsawan hancur, dan kaum samurai bangkit. Pertarungan para petani melawan pajak, tindakan penggelapan pajak mereka yang pantang menyerah itulah yang mengubah politik Jepang dan menggerakkan pergantian sejarah Jepang. 'Anggaplah setiap orang yang kau lihat sebagai pencuri' adalah jiwa pedesaan pada zaman kerajaan. Faktanya, kawanan perampok merajalela, dan para penguasa tanah (*jito*) adalah sosok licin yang bahkan saat terjatuh pun pasti akan menggenggam sesuatu sebelum bangkit kembali; jadi, ketidakpercayaan terhadap pihak luar dan semangat eksklusivitas adalah jiwa sejati dari pedesaan. Mereka selalu bersikap pasif. Mereka tidak pernah mengatakan dari diri mereka sendiri bahwa mereka ingin melakukan ini atau itu, dan juga tidak bisa mengatakannya. Sebagai gantinya, mereka menangani hal-hal yang dipaksakan kepada mereka dengan kelicikan khas me-

reka, dan kelicikan pasif itulah yang tanpa kenal lelah telah menggerakkan sejarah Jepang.

Pedesaan Jepang saat ini masih merupakan pedesaan dari Zaman Nara. Contoh-contoh kasus perdata yang serupa di berbagai pedesaan hari ini: menggeser pematang tanah berukuran lima atau tiga inci demi mengkhianati tetangga, meminjam sawah tanpa surat perjanjian lalu tidak mengembalikannya demi mengkhianati sahabat karib; bukankah mereka terus-menerus mengkhianati sahabat dan tetangga mereka dengan gigih? Perhitungan untung-rugi adalah fondasi kehidupan mereka; kehausan akan pencapaian spiritual yang lebih tinggi, introspeksi diri, dan penemuan akan 'yang lain' tidak dapat ditemukan dalam jiwa pedesaan. Di tempat di mana tidak ada penemuan akan 'yang lain', budaya yang sejati mustahil ada. Di tempat di mana tidak ada refleksi diri, budaya mustahil ada.

Dikatakan bahwa kebajikan pedesaan adalah jiwa yang rela menahan kekurangan dan penderitaan. Bagaimana mungkin jiwa yang sekadar menahan kekurangan dianggap sebagai sebuah kebajikan? Kebutuhan adalah ibu dari penemuan. Karena tidak tahan terhadap kekurangan, tidak tahan terhadap ketidaknyamanan, dan menuntut pemenuhan kebutuhanlah maka penemuan muncul, budaya bangkit, dan apa yang disebut kemajuan pun terjadi. Tentara Jepang adalah tentara yang hanya pandai menahan penderitaan;

mesin-mesin yang praktis tidak didambakan, penyiksaan tubuh dan penderitaan malah dipuja-puja, persenjataan tidak berkembang, sehingga fondasi strateginya pada dasarnya hancur berantakan, dan terjadilah kekalahan telak yang sangat mengenaskan hari ini. Apakah ini hanya berlaku bagi tentara? Jiwa Jepang itu sendiri adalah jiwa ketahanan menderita, tidak menginginkan perubahan, tidak menginginkan kemajuan; kerinduan dan pujian selalu diarahkan ke masa lalu, dan jiwa progresif yang jarang-jarang muncul akan selalu menerima pukulan mematikan dari jiwa reaksioner yang memuja penderitaan ini, lalu terus-menerus diseret kembali ke masa lalu.

Kebutuhan adalah ibu dari penemuan. Di Jepang, semangat untuk menuntut kebutuhan tersebut malah disebut sebagai mental pemalas, sementara menahan penderitaan diagungkan sebagai kebajikan. Berjalanlah satu atau dua *ri*. Menggunakan elevator ke lantai lima atau enam dianggap sebagai tabiat yang luar biasa malas. Bergantung pada mesin dan melupakan semangat kerja keras dianggap sebagai awal kehancuran negara. Segalanya serba terbalik. Kebenaran tidak pernah berdusta. Singkatnya, karena telah dibalaskan dendamnya oleh kebenaran, karena hanya mengandalkan tenaga fisik, dan karena hanya mengandalkan mental menahan penderitaanlah

kemalangan tragis berupa kehancuran negara hari ini bisa terjadi, bukan?

Hal-hal yang sebenarnya bisa diselesaikan hanya dengan menekan satu tombol atau memutar setir, malah dikerjakan seharian dengan susah payah dan erangan kesakitan, lalu disebut sebagai kristal keringat atau kebahagiaan bekerja keras adalah omong kosong belaka. Terlebih lagi, seluruh Jepang, bahkan fondasi Jepang itu sendiri, telah benar-benar sebodoh ini.

Sampai sekarang, para anggota parlemen masih saja meributkan sistem kekaisaran, membicarakan hal-hal konyol seperti martabat keluarga kekaisaran, dan membuat kehebohan besar. Sistem kekaisaran memang merupakan sebuah sistem yang menembus sejarah Jepang, tetapi apa yang disebut martabat Kaisar itu tidak lebih dari sekadar alat bagi mereka yang memanfaatkannya, dan pada kenyataannya, martabat itu tidak pernah benar-benar eksis.

Bagi klan Fujiwara atau klan Shogun, untuk apa sistem kekaisaran itu diperlukan? Mengapa mereka tidak memegang kedaulatan tertinggi itu sendiri? Itu karena memiliki sistem kekaisaran jauh lebih menguntungkan bagi mereka daripada memegang kedaulatan itu secara langsung. Mereka tahu bahwa daripada mereka sendiri yang memberi perintah kepada seluruh negeri, akan lebih efektif jika mereka membiarkan Kaisar yang memberi perintah, lalu mereka menjadikan diri

mereka sebagai orang pertama yang tunduk pada perintah tersebut agar perintah itu tersebar dengan jauh lebih baik. Perintah Kaisar itu bukanlah kehendak Kaisar sendiri, melainkan kehendak mereka; mereka menjalankan apa yang mereka inginkan atas nama Kaisar, lalu mereka pulalah yang pertama kali mematuhi perintah itu. Dengan memaksakan teladan ketundukan mereka kepada Kaisar ke atas pundak rakyat, mereka sebenarnya sedang memaksakan perintah mereka sendiri kepada rakyat.

Menyebut diri sendiri sebagai dewa dan menuntut martabat mutlak dari rakyat adalah hal yang mustahil. Namun, dengan bersujud di hadapan Kaisar, menjadikan Kaisar sebagai sosok dewa, lalu memaksakan hal itu kepada rakyat adalah hal yang sangat mungkin dilakukan. Karena itu, mereka memanipulasi pengangkatan Kaisar sesuka hati mereka, sembari bersujud di hadapan sang Kaisar, dan melalui sujud mereka itulah mereka memaksakan martabat Kaisar kepada rakyat, lalu memanfaatkan martabat itu untuk memberikan titah.

Itu bukanlah sekadar dongeng masa lalu tentang klan Fujiwara atau kaum samurai. Lihatlah. Bukankah perang ini juga persis seperti itu? Pada kenyataannya, Kaisar tidak tahu apa-apa. Kaisar tidak pernah memberikan perintah. Itu murni kehendak pihak militer. Katanya, kobaran api insiden telah menyala di salah satu sudut

Manchuria. Katanya, kobaran api telah disulut di salah satu sudut Tiongkok Utara. Sangat keterlaluan, bahkan Perdana Menteri pun tidak diberi tahu kenyataan yang sebenarnya. Betapa tiraninya kecongkakan pihak militer ini! Terlebih lagi, militer telah mengabaikan Kaisar sedemikian rupa, secara mendasar menodai dan melecehkan Kaisar, sembari memujanya secara buta. Omong kosong! Ah, benar-benar puncak dari segala omong kosong. Namun, inilah wajah asli dari sistem kekaisaran yang menembus sejarah Jepang, wujud nyata dari sejarah Jepang yang tidak bisa didustakan.

Sejak zaman klan Fujiwara di masa lalu, mereka yang paling menodai Kaisar adalah mereka yang paling memuja Kaisar. Mereka benar-benar memujanya secara buta sampai ke sumsum tulang, tetapi pada saat yang sama mereka mempermainkan Kaisar, menjadikannya alat demi kenyamanan mereka sendiri, dan melakukan penodaan semaksimal mungkin. Hingga era modern, dan bahkan hingga saat ini, para anggota parlemen masih saja meributkan soal martabat Kaisar, dan rakyat pun pada umumnya masih mendukung hal tersebut.

Tanggal lima belas Agustus tahun lalu, perang berakhir atas nama Kaisar, dan orang-orang berkata bahwa mereka telah diselamatkan oleh Kaisar. Namun, jika kita melihat bukti dari sejarah Jepang, sosok Kaisar selalu merupakan sebuah maha karya orisinal dan taktik yang dirancang oleh sejarah Jepang untuk menangani kondisi

darurat semacam itu; sebuah senjata pamungkas, dan pihak militer secara insting menyadari keberadaan senjata pamungkas ini, sementara kita sebagai rakyat juga secara insting selalu menantikan senjata pamungkas ini. Dengan demikian, babak penutup dari kolaborasi antara pihak militer dan rakyat Jepang pun terjadi pada tanggal lima belas Agustus.

'Tanggunglah apa yang tak tertanggungkan, tahanlah apa yang tak tertahankan, dan tunduklah pada perintah Kami (Kaisar),' begitulah titahnya. Kemudian rakyat menangis dan berkata, 'Karena ini tiada lain adalah perintah Yang Mulia, meskipun tak tertahankan, kita akan menahannya dan menerima kekalahan ini.' Pembohong! Pembohong! Pembohong!

Bukankah kita, rakyat Jepang, sudah sangat ingin menghentikan perang ini sampai rasanya tak tertahankan? Bukankah kita sudah amat muak untuk menggenggam tombak bambu, maju menantang tank, lalu mati berjatuhan bagaikan boneka tanah liat? Kita sangat mendambakan berakhirnya perang ini lebih dari apa pun. Namun, kita tidak bisa mengatakannya. Lalu kita menyebutnya sebagai 'tujuan mulia', dan menyebutnya sebagai 'perintah Kaisar'. 'Menahan apa yang tak tertahankan', katanya. Sandiwara macam apa ini? Bukankah ini adalah sebuah kebohongan sejarah besar yang amat menyedihkan dan memalukan? Terlebih lagi, kita tidak menyadari kebohongan

tersebut. Jika tidak ada perintah gencatan senjata dari Kaisar, kita sungguh-sungguh akan menabrakkan tubuh kita ke tank, mati berjatuhan dengan gagah berani layaknya boneka tanah liat, meskipun sebenarnya kita sangat membencinya. Sama halnya seperti pihak militer yang paling menodai Kaisar tetapi seolah-olah memujanya, kita sebagai rakyat sebenarnya tidak sebegitu memuja Kaisar, tetapi kita sudah sangat terbiasa memanfaatkan Kaisar. Tanpa menyadari kelicikan kita sendiri, tanpa menyadari kedok licik bernama 'tujuan mulia', kita malah memuja-muja keuntungan yang diberikan oleh martabat Kaisar. Sandiwara macam apa ini, dan kelicikan macam apa pula ini? Kita telah dirasuki oleh mekanisme sejarah ini, dan akibatnya, kita telah kehilangan sosok kemanusiaan dan tabiat manusiawi kita yang lurus dan semestinya.

Apakah wujud kemanusiaan dan tabiat manusia yang lurus itu? Menginginkan apa yang kau inginkan dengan jujur, dan mengatakan benci pada hal yang kau benci; pada intinya hanya sesederhana itu. Mengatakan suka pada hal yang kau sukai, mengatakan cinta pada perempuan yang kau cintai. Tanggalkanlah pakaian palsu seperti 'tujuan mulia', 'perselingkuhan itu diharamkan', atau 'kewajiban dan simpati', lalu jadilah jiwa yang telanjang. Menyelidiki dan menatap lurus wujud telanjang inilah yang menjadi syarat utama bagi kebangkitan umat

manusia. Dari sanalah kelahiran sejati serta langkah awal dari hasrat dan tabiat manusia akan dimulai.

Saudara-saudara sebangsa Jepang, aku menyerukan kepada Anda sekalian tentang dekadensi orang Jepang, dan dekadensi dari Jepang itu sendiri. Aku berteriak bahwa Jepang dan orang Jepang harus jatuh ke dalam dekadensi!

Selama sistem kekaisaran terus dipertahankan, dan selama mekanisme sejarah semacam ini terus membelit dan memengaruhi konsep pemikiran Jepang, mekarnya wujud kemanusiaan dan tabiat manusiawi yang lurus tidak akan pernah bisa diharapkan di Jepang. Cahaya kemanusiaan yang sejati akan tertutup selamanya, dan kebahagiaan manusia yang sejati, penderitaan manusia yang sejati, maupun seluruh wujud manusia yang sejati tidak akan pernah menyinggahi Jepang. Aku berteriak agar Jepang jatuh ke dalam dekadensi, tetapi makna sebenarnya adalah sebaliknya. Jepang saat ini dan pemikiran ala Jepanglah yang sebenarnya tengah tenggelam ke dalam dekadensi yang luar biasa. Kita harus menjatuhkan diri kita dari 'moralitas yang sehat' yang penuh dengan mekanisme peninggalan feodal ini, bertelanjang bulat, lalu turun berpijak ke atas bumi kebenaran. Kita harus jatuh merosot dari 'moralitas yang sehat' agar dapat kembali menjadi manusia yang sejati.

Sistem kekaisaran, bushido, semangat menahan penderitaan, kebajikan menawar ongkos dari lima puluh sen menjadi tiga puluh sen; kita harus merobek semua pakaian palsu semacam ini, bertelanjang bulat, dan bagaimanapun juga kita harus memulai kembali sebagai manusia seutuhnya. Jika tidak, kita hanya akan kembali lagi menjadi bangsa penuh kebohongan seperti di masa lalu, bukan? Pertama-tama bertelanjanglah, buang semua tabu yang mengekang, dan carilah suara kebenaran dari dirimu sendiri. Para janda perang, bercintalah dan jatuhlah ke neraka! Para tentara yang telah dipulangkan, jadilah pedagang pasar gelap! Dekadensi itu sendiri pada dasarnya memang hal yang buruk, tetapi kau tidak akan bisa mendapatkan barang asli tanpa mengeluarkan modal. Mengharapkan imbalan atas kebenaran hanya dengan kemunafikan yang tampak bersih di luar adalah hal yang mustahil; kau harus mempertaruhkan darah, mempertaruhkan daging, mempertaruhkan jeritan kesakitan yang sejati. Saat kau harus jatuh, kau harus jatuh tersungkur dengan sehebat-hebatnya secara tegak lurus. Merosotlah wahai moral, dan jadilah kekacauan. Berdarah-darahlah, dan berlumurlah racun. Kita harus melewati gerbang neraka terlebih dahulu untuk bisa memanjat naik ke surga. Adakah jalan lain selain membiarkan kedua puluh kuku tangan dan kaki kita berlumuran darah, mengelupasnya satu per

satu, dan merangkak perlahan-lahan mendekati surga?

Dekadensi itu sendiri selalu merupakan sesuatu yang sepele dan tidak lebih dari sebuah kejahatan belaka, tetapi di dalam salah satu karakter yang dimiliki oleh dekadensi, bersemayam wujud nyata manusia yang agung secara mutlak, yaitu kesepian. Dengan kata lain, dekadensi itu selalu sepi; ditinggalkan oleh orang lain, bahkan ditinggalkan oleh ayah dan ibu, dan menanggung takdir yang tidak memiliki jalan keluar lain selain hanya mengandalkan diri sendiri.

Orang yang baik itu hidupnya santai, mereka tertidur pulas di atas kewajiban dan janji-janji kosong dari orang tua, saudara, maupun sesama manusia; mereka melemparkan seluruh jiwa raga mereka ke dalam sesuatu yang disebut sistem sosial, lalu mati dengan tenang. Namun, orang yang jatuh ke dalam dekadensi selalu terbuang dari sana, berjalan sendirian menyusuri padang belantara. Kejahatan itu memang tidak ada artinya, tetapi lorong bernama kesepian adalah jalan yang terhubung kepada Tuhan; dan ungkapan 'Orang baik saja bisa terlahir di surga, apalagi orang jahat' merujuk pada jalan ini. Ketika Kristus bersujud di hadapan seorang pelacur, itu juga ditujukan kepada jalan yang harus ditempuh sendirian di padang belantara ini; hanya jalan inilah yang terhubung ke surga. Sekalipun ada puluhan ribu atau ratusan juta orang yang jatuh

bergelimang dosa, pada akhirnya tidak pernah bisa mencapai surga dan hanya bisa mengembara sendirian di neraka dengan sia-sia, fakta bahwa jalan ini terhubung ke surga tidak akan pernah berubah.

Sangat menyedihkan memang, tetapi wujud nyata umat manusia ada di sini. Ya, sungguh amat menyedihkan, wujud nyata umat manusia memang ada di sini. Wujud nyata ini tidak akan pernah bisa diselamatkan selamanya oleh sistem sosial, maupun oleh politik.

Ozaki Gakudo disebut-sebut sebagai dewa politik, dan setelah perang berakhir, ia mulai menggemakan apa yang disebut sebagai Teori Federasi Dunia. Menurutnya, manusia primitif selalu bertikai antara satu suku dengan suku yang lain. Sampai zaman Meiji, di Jepang belum ada konsep mengenai entitas Jepang, dan yang ada hanyalah pertikaian antara satu klan dengan klan yang lain; mereka bukanlah orang Jepang, melainkan orang klan. Kemudian muncullah orang-orang yang bukan bagian dari klan mana pun, yang dengan menghancurkan kesadaran akan kubu antarklan, lahirlah 'orang Jepang'. Orang Jepang saat ini adalah warga negara Jepang yang saling bertikai antarnegara. Namun, sama seperti orang-orang non-klan pada zaman Meiji, kini kita perlu menjadi 'nonwarga negara' dan menghancurkan kesadaran nasional untuk bisa menjadi warga internasional. Ia menyebutkan bahwa juluk-

an ‘nonwarga negara’ (pengkhianat negara) itu adalah sebuah kata yang sangat terhormat. Inilah fondasi dari Teori Federasi Dunia miliknya; ia berpendapat bahwa membeda-bedakan orang Jepang, orang Amerika, atau orang Tiongkok itu adalah sisa-sisa pemikiran primitif yang masih merasuki manusia, dan menjadi warga dunia serta menghilangkan pembedaan kewarganegaraan antarumat manusia adalah hal yang benar. Argumen ini pada awalnya memang patut didengarkan, dan kelancangannya dalam menyatakan bahwa hal-hal seperti darah orang Jepang itu sama sekali tidak pantas untuk dijaga dan dihormati memiliki aura mengerikan yang menimbulkan kesan menakutkan, tetapi jika ingatan aku tidak salah, istrinya seharusnya adalah orang Prancis, lalu ia juga memiliki istri orang Jepang dan anak perempuan orang Jepang, jadi kenyataannya sangatlah sulit untuk menyatakan hal itu dengan setegas itu.

Namun, aku memberanikan diri untuk bertanya kepada Gakudo. Gakudo berkata bahwa manusia primitif bertikai antarsuku, sedikit lebih maju mereka bertikai antarklan, lalu bertikai antarnegara, dan pada akhirnya pertikaian itu terjadi karena rendahnya budaya; tetapi apakah benar demikian? Gakudo telah melupakan satu hal yang sangat penting bernama ‘manusia’.

Ia mengatakan bahwa sentimen pertikaian disebabkan oleh budaya yang rendah, tetapi sekalipun pertikaian antarnegara menghilang,

pertikaian antarsesama manusia, antara satu individu dengan individu lainnya tidak akan pernah lenyap selamanya. Malahan, seiring dengan kemajuan budaya, pertikaian ini akan menjadi semakin sengit.

Dalam kehidupan manusia primitif, sesuatu yang disebut institusi keluarga belum mapan. Mereka hidup dalam hubungan percampuran poliandri dan poligami di alam liar, kecemburuan pun sangat sedikit, dan pertikaian antarindividu sangatlah tipis. Namun, seiring dengan kemajuan budaya, wujud keluarga menjadi lebih jelas, dan di saat yang sama pertikaian antarindividu pun semakin memanas dan menajam.

Melupakan pertikaian umat manusia ini, melupakan jurang terdalam yang paling mendasar ini lalu memperdebatkan sentimen pertikaian, menggemakan Teori Federasi Dunia, dan merundingkan kebahagiaan umat manusia; mantera sihir macam apa yang bisa dihasilkan dari semua itu? Melupakan pertikaian dalam keluarga dan pertikaian antarindividu untuk memperdebatkan kebahagiaan umat manusia adalah hal yang benar-benar konyol dan bodoh, tetapi, memang sejak awal seperti itulah sifat dasar dari politik.

Pada dasarnya, Komunisme juga merupakan salah satu bentuk dari Teori Federasi Dunia, dan mereka juga mengekspos kelalaian yang kurang lebih sama dengan Gakudo terkait pertikaian antarmanusia, terkait wujud manusia, dan terkait

tabiat manusiawi. Sesungguhnya, politik itu mustahil bisa menyentuh manusia, maupun menyentuh tabiat manusia itu sendiri.

Politik dan sistem sosial adalah jaring dengan lubang yang lebar, sedangkan manusia adalah ikan yang selamanya tidak akan pernah tersangkut di dalam jaring tersebut. Sekalipun kita menghancurkan mekanisme sistem kekaisaran dan menciptakan sistem yang baru, pada akhirnya kenyataan bahwa hal itu hanyalah suatu bentuk evolusi dari mekanisme itu sendiri adalah takdir yang tak terhindarkan. Manusia akan selalu lolos dari jaring tersebut, jatuh ke dalam dekadensi, dan sistem akan selalu dibalaskan dendamnya oleh manusia.

Aku pada dasarnya berpikir bahwa Federasi Dunia adalah sesuatu yang sangat bagus, dan seperti yang dikhotbahkan oleh Gakudo, aku juga tidak berpikir bahwa ada hal-hal seperti darah orang Jepang yang berharga untuk dipertahankan. Namun, apakah hal itu bisa membuat manusia menjadi bahagia? Kebahagiaan manusia tidak eksis di tempat-tempat semacam itu. Kehidupan manusia yang sejati tidak eksis di dalam hal-hal seperti itu. Menjadikan orang Jepang sebagai warga dunia bukanlah hal yang mustahil, bahkan kenyataannya hal itu mungkin bisa terwujud dengan sangat mudah, tetapi pertikaian antara manusia dengan manusia, antarindividu dengan individu, tidak akan pernah hilang selama-

nya. Karena itu, kehidupan umat manusia yang sejati akan selalu berada di dalam kehidupan pertikaian antarindividu ini saja. Kehidupan seperti ini, betapapun Teori Federasi Dunia atau Komunisme dan semacamnya berusaha memutar-balikkan diri, tetap tidak akan bisa diatur dan diselesaikan oleh hal-hal tersebut. Jadi, apa yang memuntahkan jeritan suara jiwa dari kehidupan individu ini, itulah yang disebut dengan sastra. Sastra akan selalu menjadi pemberontakan terhadap sistem dan juga politik, serta merupakan wujud balas dendam manusia terhadap sistem; namun, melalui pemberontakan dan balas dendam itulah, sastra sebenarnya sedang bekerja sama dengan politik. Pemberontakan itu sendiri adalah wujud kerja sama. Itulah cinta. Ini adalah takdir dari sastra, dan hubungan mutlak yang tak tergoyahkan antara sastra dan politik.

Umur hidup manusia itu fana, tetapi di sisi lain, manusia itu adalah makhluk yang optimis dengan bodohnya, absurd, bertingkah ceroboh tanpa alasan yang jelas, dan benar-benar eksistensi yang tidak bisa dipahami. Pada masa-masa peperangan itu, sebagian besar penduduk Tokyo rumahnya hangus terbakar, tinggal di parit pertahanan, basah kuyup terguyur hujan, dan mengeluh bahwa mereka tidak punya tempat bernaung sekalipun mereka ingin pergi ke suatu tempat. Mungkin ada orang-orang seperti itu, tetapi sesungguhnya, tidak sedikit pula manusia yang

diam-diam mulai merasakan ketenangan yang aneh dan rasa cinta yang sulit untuk dilepaskan dari kehidupan semacam itu. Tidak sedikit kaum optimis yang mulai menikmati kehidupan sehari-hari tersebut secara diam-diam, meskipun mereka basah kuyup karena hujan dan gemetar ketakutan akan adanya pengeboman. Seorang ibu tetangga aku di tempat cucian umum secara tidak sengaja melontarkan kalimat, 'Hari-hari tanpa pengeboman itu membosankan, ya,' lalu orang-orang menertawakannya untuk mencairkan suasana; namun, aku rasa, diam-diam orang-orang yang tertawa itu pun sebenarnya setuju dengan ucapan tersebut di dalam hati mereka. Para perempuan di pasar gelap sering disebut sebagai kecacatan dari sistem sosial, tetapi sebagian besar dari diri mereka sendiri mungkin merasa bahwa kehidupan itu jauh lebih menyenangkan daripada saat mereka harus menjalani wajib kerja dan terikat pada mesin-mesin pabrik. Memakaikan seragam pada para perempuan, meneriakkan perintah, lalu menyuruh mereka bekerja keras; tidak ada yang bisa memastikan bahwa gaya hidup seperti itulah yang 'sehat'.

Segala hal terus berubah. Di hadapan masa depan umat manusia yang tak terbatas dan abadi, umur kita tak lebih dari sekadar embun yang sekejap mata. Orang-orang seperti kita yang memperdebatkan sistem yang mutlak tak tergoyahkan atau kebahagiaan abadi dan menjanjikan-

nya untuk masa depan hanyalah sebuah omong kosong yang benar-benar lancang. Terhadap waktu yang tak terbatas dan abadi, serta terhadap evolusi umat manusia tersebut, bukankah semua itu adalah penodaan yang mengerikan? Apa yang bisa kita lakukan hanyalah sekadar 'jadilah sedikit lebih baik', dan nyatanya, batas dekadensi manusia pun pada dasarnya secara tak terduga hanya sebatas itu saja. Manusia tidak dianugerahi dengan jiwa yang cukup kokoh untuk bisa jatuh merosot ke dalam dekadensi tanpa batas. Cepat atau lambat, mereka tidak akan bisa menahan diri untuk tidak bergantung pada suatu mekanisme demi menghentikan kejatuhan mereka. Mereka menciptakan mekanisme tersebut, menghancurkan mekanisme tersebut, dan melalui proses itulah umat manusia melangkah maju. Dekadensi adalah rahim dari lahirnya berbagai sistem, dan hal pertama yang perlu kita lakukan hanyalah menatap lurus wujud nyata umat manusia yang pedih ini dengan tatapan yang setajam-tajamnya.

Pandangan Pribadi Mengenai Budaya Jepang

I. Tentang 'Kejepangan'

Aku hampir tidak memiliki pengetahuan tentang budaya kuno Jepang. Aku tidak pernah melihat Vila Kekaisaran Katsura yang dipuja-puji oleh Bruno Taut, dan sama sekali buta soal Gyokusen, Taigadou, Chikuden, maupun Tessai. Apalagi nama-nama seperti Hata Zouroku atau Guru Chiku Gensai, mendengarnya saja aku belum pernah, dan yang paling utama, karena aku jarang bepergian, aku tidak tahu menahu tentang kota ini, desa itu, adat istiadat, maupun pegunungan dan sungai di tanah airku. Aku lahir di Kota Niigata, yang menurut Taut adalah kota paling vulgar di Jepang, dan aku mencintai jalanan dari Ueno hingga Ginza yang ia hina dan benci, beserta lampu-lampu neonnya. Alih-alih sama sekali tidak tahu tata cara upacara minum teh, aku hanya tahu caranya mabuk-mabukan dengan tidak senonoh, tinggal menyendiri di rumah, dan tidak pernah

sedikit pun sudi melirik benda yang namanya tokonoma itu.

Meskipun demikian, aku tidak menganggap kehidupanku yang semacam itu sebagai sesuatu yang miskin hanya dengan alasan bahwa aku telah kehilangan tradisi budaya kuno tanah air yang gilang-gemilang (Walaupun, aku memang tersiksa oleh introspeksi bahwa aku ini miskin karena alasan-alasan yang lain—)

Suatu hari, Taut menerima undangan dari seorang konglomerat Jepang yang katanya merupakan penggemar Chikuden. Tamunya berjumlah belasan orang. Tuan rumah tidak meminjam tangan pelayannya, melainkan bolak-balik sendiri antara gudang dan ruang tamu, membawa gulungan lukisan satu per satu untuk digantung di *tokonoma* guna dipamerkan kepada semua orang, lalu ia pergi lagi mengambil gulungan lukisan yang lain; ia menjadikan kegembiraan semua orang yang menikmati lukisan mahakarya tersebut sebagai kegembiraannya sendiri. Setelah selesai, kabarnya mereka pindah tempat duduk, lalu disuguhi upacara minum teh dan hidangan makan dengan etiket yang sangat sopan. Jika sampai mengatakan bahwa kehidupan semacam ini adalah kehidupan yang kaya secara batiniah karena 'tidak kehilangan tradisi budaya kuno', tolak ukur dari apa yang disebut batiniah itu sungguh terlalu murahan dan omong kosong belaka, tetapi, tentu saja, aku yang telah

kehilangan tradisi budaya (karena hal itu) juga tidak mungkin kaya.

Suatu ketika, saat Cocteau datang ke Jepang, ia bertanya mengapa orang Jepang tidak mengenakan *wafuku* (pakaian Jepang), dan meratapi keadaan Jepang yang melupakan tradisi ibu pertiwinya serta malah sibuk kalang kabut membaratkan diri. Memang benar, Prancis adalah negara yang aneh. Saat perang dimulai, hal pertama yang paling awal mereka evakuasi adalah barang-barang pameran Museum Louvre dan emas batangan; mereka telah menukar nasib tanah air demi melestarikan Paris. Mereka telah mewarisi warisan tradisi, tetapi tampaknya mereka sama sekali tidak menyadari bahwa yang seharusnya melahirkan tradisi tanah air, tidak lain dan tidak bukan, adalah diri mereka sendiri.

Apa itu tradisi? Apa itu karakter nasional? Apakah orang Jepang memiliki karakter bawaan yang pasti, sehingga ada semacam faktor penentu mutlak yang membuat mereka mau tidak mau harus menciptakan *wafuku* dan mengenakannya?

Jika kita membaca *koudan* (cerita tutur tradisional), leluhur kita memiliki rasa balas dendam yang sangat kuat, mereka rela menjadi pengemis, mengais akar-akar rumput (mencari ke pelosok-pelosok) untuk melacak keberadaan musuh. Padahal baru tujuh puluh atau delapan puluh tahun berlalu sejak era samurai itu berakhir, hal ini sudah menjadi seperti kisah di dalam mimpi bagi

kita. Orang Jepang zaman sekarang, secara umum, di antara seluruh bangsa di dunia, mungkin adalah salah satu bangsa yang memiliki rasa benci paling sedikit. Ini adalah kisah saat aku masih mahasiswa, ada pesta penyambutan untuk Guru Robert di Athénée Français; papan nama diletakkan di atas meja dan tempat duduk sudah ditentukan, namun entah karena alasan apa, hanya aku sendirian yang dijepit di antara orang-orang asing, dan tepat di hadapanku adalah Guru Cotte. Karena Guru Cotte adalah seorang vegetarian, hanya menu makanannya sendirian yang berbeda, dan ia terus-menerus memakan sesuatu yang mirip *oatmeal*. Karena tidak ada teman bicara dan aku merasa bosan, aku memfokuskan diriku semata-mata untuk mengamati nafsu makan sang guru; dengan kecepatan yang luar biasa, begitu dia mengambil sendok, sendok itu bolak-balik dengan kecepatan tinggi antara mulut dan piring tanpa diletakkan ke bawah sampai dia selesai makan, dan saat aku sedang makan sepotong daging, dia telah menelan habis sepiring *oatmeal*. Aku pikir wajar saja jika guru mengidap lambung yang lemah. Pidato meja pun dimulai. Guru Cotte berdiri. Lalu, suara sang guru terdengar pilu, dan tiba-tiba, ia memulai pidato belasungkawa untuk Clemenceau. Clemenceau adalah Perdana Menteri Prancis pada perang dunia sebelumnya, seorang politikus penggila duel yang dijuluki 'Si Harimau', dan tepat pada koran

hari itu kematiannya diberitakan. Guru Cotte adalah seorang nihilis ala Voltaire, dan ia adalah seorang ateis. Ia paling menyukai puisi-puisi elegi, gemar mengajarkan epigram Voltaire kepada para mahasiswa, dan ia sendiri juga gemar melafalkannya. Oleh karena itu, aku sama sekali tidak pernah bermimpi bahwa sang guru akan membicarakan kematian seseorang dengan sentimen langsung yang tidak disaring melalui pemikirannya. Aku mengira pidato sang guru adalah sebuah lelucon. Aku berpikir bahwa ia pasti sedang menyiapkan humor yang akan membalikkan suasana seketika. Akan tetapi, pidato sang guru berubah dari pilu menjadi sangat menyayat hati, dan menjadi amat jelas bahwa itu bukan lagi sebuah lelucon. Karena itu adalah sesuatu yang benar-benar di luar dugaan, aku tercengang, dan tanpa sadar, aku tertawa. Tatapan mata sang guru pada saat itu tidak akan bisa kulupakan seumur hidupku. Sang guru memelototiku dengan memusatkan kebencian haus darah yang tak akan pernah terpuaskan walau sudah membunuh sekalipun.

Tatapan mata semacam ini tidak dimiliki oleh orang Jepang. Belum pernah sekalipun aku melihat tatapan mata semacam ini pada orang Jepang. Setelah peristiwa itu pun aku secara khusus secara sadar memperhatikannya, tetapi tidak pernah sekalipun aku menjumpainya. Pendek kata, kebencian semacam ini tidak ada pada orang Jepang. Kebencian yang ada di dalam

Kisah Tiga Negara, kebencian yang ada di dalam *Lady Chatterley's Lover*, kebencian yang haus darah, yang tidak akan terpuaskan walau sudah mencabik-cabik musuh menjadi delapan bagian sekalipun, hampir tidak dimiliki oleh orang Jepang. Sifat naif bahwa musuh kemarin adalah teman hari ini, justru merupakan perasaan yang secara kolektif dimiliki oleh orang Jepang. Sebagian besar orang Jepang pasti sangat menyadari dengan pedih bahwa pada dasarnya mereka adalah orang-orang yang tidak pantas untuk melakukan balas dendam. Bahkan untuk terus memendam kebencian secara tuntas selama bertahun-tahun lamanya pun merupakan hal yang nyaris mustahil, batas maksimalnya paling-paling hanyalah tatapan mata 'seperti mau menggigit' belaka.

Pada apa yang disebut tradisi atau karakter nasional pun, terkadang, tersembunyi penipuan semacam ini. Secara umum, seseorang harus memikul kebiasaan atau tradisi yang berbanding terbalik dengan tabiatnya sendiri, seolah-olah hal itu adalah dambaan bawaan sejak lahir. Oleh karena itu, alasan bahwa apa yang dipraktikkan di Jepang pada zaman dahulu merupakan orisinalitas Jepang semata-mata karena hal itu dilakukan pada zaman dahulu, adalah sebuah argumen yang tidak berdasar. Bisa jadi sebuah kebiasaan yang dipraktikkan di luar negeri namun tidak dipraktikkan di Jepang sebenarnya merupakan hal yang paling cocok untuk orang Jepang, dan sebaliknya,

kebiasaan yang dipraktikkan di Jepang namun tidak dipraktikkan di luar negeri bisa jadi sebenarnya cocok untuk orang asing. Ini bukanlah peniruan, melainkan penemuan. Sama seperti Goethe yang menyelesaikan mahakaryanya setelah mendapat inspirasi dari karya-karya Shakespeare, bahkan di dalam seni yang sangat menghormati individualitas sekalipun, proses dari peniruan menuju penemuan adalah hal yang paling sering terjadi. Inspirasi, sering kali berangkat dari semangat peniruan, dan berbuah manis melalui penemuan.

Apa itu kimono? Itu hanyalah sekadar persoalan bahwa interaksi kita dengan pakaian Barat terlambat sekitar seribu tahun saja. Dan karenanya, di luar metode yang terbatas tersebut, kita tidak diberikan metode lain yang dapat memberikan petunjuk menuju penemuan yang baru. Bukan berarti postur tubuh orang Jepang yang lemah yang secara khusus melahirkan *kimono*. Bukan pula berarti bahwa hanya *kimono* saja yang tampak indah bagi orang Jepang. Sudah barang tentu penampilan pria-pria asing bertubuh tegap saat mengenakan *wafuku* akan terlihat jauh lebih gagah daripada kita.

Saat aku masih SD, Jembatan Bandai, sebuah jembatan kayu yang membentang di atas muara Sungai Shinano dibongkar, dan rencananya setengah dari lebar sungai itu akan ditimbun dan diubah menjadi jembatan besi; karena hal itu, aku merasakan kesedihan yang amat dalam untuk

waktu yang lama. Hilangnya jembatan kayu nomor satu di Jepang, dan menyempitnya lebar sungai, yang membuat kebanggaanku lenyap, merupakan kepedihan yang serasa menyayat-nyayat tubuh. Cara bersedih yang aneh itu sekarang hanya menjadi kenangan yang terasa seperti mimpi. Seiring dengan pertambahan usiaku menjadi dewasa, dan seiring dengan semakin mendalamnya interaksiku dengan objek tersebut menuju kedewasaan, cara bersedih semacam ini justru semakin lama semakin memudar. Dan sekarang, alih-alih merasa sedih melihat jembatan kayu digantikan oleh jembatan besi dan lebar sungai disempitkan, aku justru menganggap hal itu sudah sangat sepantasnya. Akan tetapi, perubahan semacam ini mungkin bukan hanya aku saja yang merasakannya. Banyak orang Jepang, setiap kali rupa lama kampung halaman mereka dihancurkan dan gedung-gedung bergaya Barat bermunculan, alih-alih merasakan kesedihan, mereka justru merasakan kegembiraan. Sarana transportasi baru diperlukan, elevator pun diperlukan. Daripada sesuatu seperti keindahan tradisi atau wujud orisinal Jepang, kehidupan yang lebih praktislah yang lebih kita butuhkan. Walaupun kuil-kuil di Kyoto atau patung-patung Buddha di Nara hancur lebur tanpa sisa kita tidak akan pusing, tetapi kita akan kelimpungan kalau kereta listrik tidak beroperasi. Hal yang penting bagi kita hanyalah 'kebutuhan hidup' semata, dan meski-

pun budaya kuno musnah seluruhnya, kehidupan tidak akan binasa, dan selama kehidupan itu sendiri tidak binasa, keunikan kita akan tetap sehat. Alasannya, karena kita tidak akan pernah kehilangan kebutuhan kita sendiri, serta hasrat yang sesuai untuk memenuhi kebutuhan tersebut.

Kabarnya, saat Taut memberikan ceramah di Tokyo, delapan hingga sembilan puluh persen dari pendengarnya adalah mahasiswa, dan satu hingga dua puluh persen sisanya adalah arsitek. Padahal surat undangan telah disebarkan kepada seluruh ahli arsitektur di Tokyo, namun hasilnya masih tetap seperti itu. Di Eropa, kabarnya hal seperti ini sama sekali tidak mungkin terjadi. Di sana, secara konstan delapan hingga sembilan puluh persennya adalah arsitek, dan satu hingga dua puluh persennya adalah orang-orang dari jabatan kehormatan yang memiliki kepedulian terhadap budaya perkotaan seperti wali kota atau kepala daerah; mestinya tidak ada celah bagi mahasiswa atau sejenisnya untuk menyelusup masuk, begitu katanya.

Aku memang buta soal dunia arsitektur, tetapi jika mengambil contoh dari bidang sastra, andaikan ceramah André Gide diselenggarakan di Tokyo sekalipun, mungkin sembilan puluh persen dari para novelis tidak akan sudi pergi mendengarkannya. Dan, sudah bisa ditebak, delapan hingga sembilan puluh persen pendengarnya adalah mahasiswa, dan celakanya lagi, sekitar tiga puluh

persen dari para mahasiswa tersebut kemungkinan adalah mahasiswi. Ketika aku masih menjadi siswa di jurusan studi Buddha, saat aku mencoba menghadiri ceramah dari pakar agama Buddha dari Prancis atau Inggris, padahal ini adalah negara Jepang yang sarat dengan biksu, seluruh pendengarnya adalah mahasiswa. Walaupun harus diakui, mereka mungkin adalah bibit-bibit biksu.

Mungkin saja para budayawan Jepang memang malas, namun ini juga mungkin disebabkan karena para budayawan Barat secara 'sosial' rajin. Rajin secara sosial belum tentu rajin dalam arti sebenarnya, dan malas secara sosial pun belum tentu berarti malas. Terlepas dari urusan rajin atau malas, para budayawan Jepang ini benar-benar bajingan yang menyusahkan. Tidak pernah melihat Vila Kekaisaran Katsura, tidak tahu Chikuden, Gyokusen, maupun Tessai, dan tidak tahu upacara minum teh. Jika ada yang menyebut nama Kobori Enshuu, ada saja keparat yang menyeletuk, 'Bukankah dia itu arsitek, atau perancang taman, atau daimyo, atau master teh, atau jangan-jangan dia ketua perguruan ninjutsu?' Mereka menghancurkan dan meluluhlantakkan bangunan kuno di kampung halamannya, membangun barak-barak bergaya Barat rongsokan yang gagal total, dan merasa begitu jemawa. Padahal di sisi lain, baik ceramah Taut, maupun ceramah André Gide, tidak ada yang sudi mereka datangi untuk mendengarkan. Kemudian, mereka mabuk dan ber-

jalan sempoyongan menelusuri bayang-bayang lampu neon, menenggak wiski palsu murahan dengan menjadikan para pelacur berambut keriting (*denpatsujou*) sebagai teman minumnya. Benar-benar sekumpulan keparat yang membuat geleng-geleng kepala.

Bukan saja tidak memiliki secuil pemahaman terhadap tradisi orisinal Jepang, tiruan monyet akan gaya Barat yang mereka lakukan itu pun tidak terbentuk dengan benar, tidak menyisakan sedikit pun rupa keindahan, dan murni omong kosong kepalsuan belaka. Film Gary Cooper dipenuhi penonton hingga membludak menolak pengunjung, sedangkan pentas Umewaka Manzaburou jumlah tamunya hanya bisa dihitung dengan jari. Manusia-manusia bergelar budayawan semacam ini, bukankah mereka adalah representasi kemiskinan itu sendiri?

Meskipun demikian, antara Taut yang menemukan Jepang beserta keindahan tradisinya, dengan kita yang telah kehilangan tradisi Jepang namun di saat yang sama pada kenyataannya tetaplah orang Jepang, terdapat sebuah jurang pemisah yang sama sekali tidak pernah terlintas dalam pikiran Taut. Yakni, Taut memang harus menemukan Jepang, tetapi kita tidak perlu bersusah-payah menemukan Jepang, karena pada kenyataannya kita sudah menjadi orang Jepang. Kita mungkin kehilangan arah akan budaya kuno, tetapi kita tidak mungkin kehilangan arah akan

Jepang. Apa itu semangat Jepang, hal-hal semacam itu tidak perlu kita perdebatkan sendiri. Jepang tidak mungkin lahir dari sebuah semangat yang diberi penjelasan-penjelasan, dan semangat Jepang itu sendiri juga mustahil bisa dijelaskan. Asalkan kehidupan orang Jepang itu sehat, maka Jepang itu sendiri pun akan sehat. Membungkus kaki pendek yang bengkok dengan celana panjang, memakai baju Barat, berjalan bergegas dengan langkah-langkah kecil yang konyol, berdansa-dansi, membuang tikar tatami, dan bersandar dengan angkuh di atas kursi dan meja murahan sambil bergaya. Antara kenyataan bahwa kelakuan itu terlihat seribu kali lipat menggelikan dari kacamata orang Eropa dan Amerika, dengan kita sendiri yang merasa puas akan kepraktisannya, sama sekali tidak ada hubungannya. Ada perbedaan yang sangat mendasar antara posisi mereka yang menertawakan kita dengan penuh rasa iba, dan posisi kita yang sedang terus menjalani kehidupan. Selama kehidupan kita didasarkan pada tuntutan yang pantas dan wajar, senyum iba mereka hanyalah sebuah kedangkalan belaka. Wajar saja jika mereka tertawa karena melihat kelucuan dari kaki pendek bengkok yang memakai celana panjang sambil berjalan bergegas dengan langkah kecil, tetapi jika kita tidak memedulikan hal-hal kecil semacam itu, dan meletakkan tujuan kita di tempat yang sedikit

lebih tinggi, maka pihak yang menertawakan belumlah tentu menjadi pihak yang pintar, bukan?

Sebagaimana yang telah kuakui sebelumnya, aku tidak pernah melihat Vila Kekaisaran Katsura, tidak tahu Sesshuu, Sesson, Chikuden, Taigadou, Gyokusen, maupun Tessai, dan aku juga tidak tahu menahu soal Aliran Kanou maupun Unkei. Walaupun begitu, aku berniat mencoba mengutarakan 'Pandangan Pribadi tentang Budaya Jepang' milikku sendiri. Orang brengsek yang sama sekali tidak mengetahui tradisi tanah airnya, yang hanya tahu tentang lampu neon dan musik jazz semata, berbicara tentang budaya Jepang mungkin merupakan suatu hal yang aneh, tetapi setidaknya, hanya akulah yang tidak memiliki kebutuhan untuk 'menemukan' Jepang.

II. Mengenai Keburukan Sifat (Manusia pada Manusia)

Dari awal musim dingin tahun kedua belas Showa (1937) hingga awal musim panas tahun berikutnya, aku tinggal di Kyoto. Tanpa tujuan yang jelas mengenai apa yang akan kulakukan di Kyoto, dengan dandanan yang hanya membawa draf novel panjang yang belum selesai dan seribu lembar kertas naskah—bahkan tanpa handuk atau sikat gigi sekalipun—pokoknya aku mengunjungi Oki Waichi, memintanya mencarikanku kamar,

dengan niat untuk menyelesaikan novelku dalam kesunyian. Sungguh, jika kuingat-ingat lagi, sepertinya aku sangat merindukan satu hal itu saja: kesunyian.

Oki bertanya kepadaku tentang apa yang ingin kulihat di Kyoto dan makanan apa yang kusukai, menyelipkannya ke dalam obrolan ringan yang sangat kasual. Padahal aku hanya mengharapkan persahabatan santai dan ceplas-ceplos seperti saat di Tokyo, tetapi Oki di Kyoto bukanlah Oki di Tokyo; ia telah berubah menjadi tuan muda (*bonbon*) dari kota kuno yang menaruh perhatian sangat teliti untuk menjamu tamunya. Dengan sembarangan aku telanjur menjawab *maiko* (calon geisha) Gion dan babi hutan—aku benar-benar asal jeplak menjawabnya. Alasannya, pada malam keberangkatanku, sebagai bentuk perpisahan ke Kyoto, aku diantar oleh Ozaki Shirou dan baru pertama kali makan babi hutan; jadi karena terbawa suasana, aku asal bicara, tetapi alasan utamanya juga karena aku tidak pernah berpikir bahwa daging babi hutan bisa didapatkan dengan begitu mudahnya. Namun, sejak hari berikutnya, setiap malam aku terus-menerus digempur oleh babi hutan, dan lagipula, cita rasa babi hutan itu sama sekali tidak cocok dengan seleraku; hal ini baru benar-benar kusadari pada hari ketiga. Walau begitu, aku tetap harus menahannya dan memakannya. Lalu, di sisi lain, mengenai *maiko*, pada malam kedatanganku di Kyoto, aku langsung

diantar ke kedai teh di Hanamikouji. Pada masa itu, kabarnya ada sekitar tiga puluh enam atau tujuh *maiko* di Gion, tetapi ketika sekitar dua puluh *maiko* muncul silih berganti di depan mataku yang sudah kabur karena mabuk, aku sampai merasa ingin menutup mata pasrah dan menganggapnya sebagai takdir dari langit.

Aku telah melihat lebih dari separuh jumlah *maiko* tersebut, namun eksistensi sebodoh ini sungguh sangat jarang kutemui. Kukira mereka dibekali pendidikan khusus, ternyata hal semacam itu tidak ada sedikit pun; tarian mereka setengah-setengah, dan mereka hanya tahu obrolan seputar Taakii dan Orie saja. Lalu, jika ditanya apakah mereka memiliki pesona sensual yang polos untuk dijadikan objek peliharaan, ternyata mereka malah sok dewasa dan tidak memiliki pesona sensual yang bersih sama sekali. Memang sudah jelas bahwa dari awal mereka adalah entitas yang sengaja diciptakan untuk dijadikan barang peliharaan, tetapi meski mengandalkan status sebagai anak-anak, mereka tidak memiliki kebajikan seorang anak. Jika tidak ada rasa malu, anak-anak itu nilainya nol. Karena mereka adalah anak-anak namun bukan anak-anak, lantas apakah ada pesona sensual menengah yang mencakup keduanya? Ternyata itu pun tidak ada. Kudengar di Kanton ada geisha yang disebut gadis buta (*moumai*); kabarnya, gadis buta ini adalah anak-anak perempuan berwajah cantik yang sengaja

dibutakan sejak kecil lalu dididik secara khusus dalam hal tarian, musik, dan sebagainya. Apa yang dilakukan orang Tiongkok ini memang kejam, tetapi tuntas. Kalau memang niatnya ingin membuat barang buatan manusia untuk dijadikan peliharaan, hal seperti ini mungkin lebih baik. Membutakan mata adalah gagasan yang sangat niat. Agak kejam memang, tapi kalau dipikir-pikir lagi, ada pesona sensual aneh yang bisa dirasakan darinya. Sedangkan *maiko*, meskipun tampak sangat mirip seperti barang olahan buatan manusia, mereka tidak memiliki kelezatan dari barang buatan tersebut. Karena mereka adalah gadis remaja tetapi tidak memiliki rasa malu selayaknya gadis remaja, pesona alamiahnya pun menjadi lenyap.

Kami bersama lima atau enam *maiko* pergi ke Higashiyama Dance Hall. Waktu itu hampir mendekati pukul dua belas tengah malam. Salah seorang *maiko* berkata bahwa ada penari pria di sana yang ia sukai, dan ia ingin berdansa dengan orang itu. Aula dansa tersebut terletak di lereng Gunung Higashiyama, jauh dari permukiman warga, dan jauh lebih indah dibandingkan tempat-tempat dansa di Tokyo. Tempat itu dipenuhi pengunjung, tetapi pada saat itu yang membuatku terkejut adalah: para *maiko* yang saat mengobrol berceloteh ria atau menari di ruang *tatami* sama sekali tidak terlihat menonjol, ketika berbaur dengan kerumunan di aula dansa, mereka justru

mendominasi dan memancarkan pesona yang begitu mencolok. Singkatnya, kimono unik para *maiko*, dengan sabuk *obi* yang menjuntai panjang (*darari no obi*), menekan wibawa pria-pria berjas, menekan wibawa para penari perempuan bergaun malam, dan bahkan membuat orang-orang Barat sama sekali tidak terlihat menarik. Aku pun sedikit kagum dibuatnya, menyadari bahwa sesuatu yang memiliki tradisi ternyata memang memiliki kekuatan magisnya sendiri.

Hal yang sama selalu kurasakan setiap kali aku menonton *sumo*. Mengikuti panggilan, sang wasit (*gyouji*) mengumumkan nama, lalu para pesumo saling membungkuk hormat, menghentakkan kaki (*shiko*), meminum air kehidupan (*mizu o tsuke*), dengan tenang menebarkan garam, lalu bersiap pada posisi awal (*shikiri*). Mereka mengulang posisi awal, saling menatap tajam sejenak, lalu dengan tenang mengambil garam lagi. Para pesumo di atas ring itu mendominasi seluruh arena Kokugikan. Puluhan ribu penonton dan bangunan raksasa Kokugikan sekalipun terlihat terlalu kecil dan menyedihkan jika dibandingkan dengan para pesumo di atas *dohyou*.

Jika membandingkannya dengan bisbol, ada dua perbedaan yang terlihat jelas. Alangkah luasnya lapangan bisbol itu. Sembilan pemain diintimidasi oleh luasnya lapangan, berlarian terengah-engah dikejar-kejar, dan terlihat begitu tak berdaya dan mengibakan jika dibandingkan dengan

puluhan ribu penonton. Dibandingkan dengan luasnya lapangan, postur para pemain terlihat sangat miskin sampai-sampai tidak apa-apa jika diibaratkan seperti kuli pemotong rumput; alih-alih sedang bermain, mereka lebih terlihat seperti orang-orang yang dikejar-kejar hingga kehabisan napas. Suatu ketika, saat aku melihat rombongan Babe Ruth, harus kuakui kesannya memang berbeda. *Stand play* yang sudah mendarah daging pada dirinya mampu mendominasi stadion, sehingga luasnya lapangan tidak terlalu mencolok. Walau tidak sepenuhnya mendominasi lapangan, ia setidaknya mampu berdiri sepadan dengan lapangan tersebut.

Ini bukan persoalan fisik semata. Bahkan di antara pesumo pun, tidak semuanya berbadan raksasa. Juga belum tentu karena persoalan teknik. Bisa dibilang, itu adalah wibawa tradisi. Karena ada hal itulah, ia menekan wibawa *dohyou*, menekan wibawa bangunan raksasa Kokugikan, dan menekan puluhan ribu penonton. Meskipun demikian, wibawa tradisi saja tidak akan bisa mempertahankan nyawa abadi. Meskipun *kimono maiko* mendominasi aula dansa, dan ritual pesumo mendominasi Kokugikan, *maiko* maupun pesumo tidak akan bisa mempertahankan nyawa abadi mereka hanya dengan bermodalkan wibawa tradisi semata. Jika tidak ada substansi yang menopang untuk mempertahankan wibawa tersebut, pada akhirnya mereka tidak punya pilihan

lain selain binasa. Masalah utamanya bukanlah tradisi atau wibawa, melainkan substansi.

Sampai aku menemukan kamar di Fushimi, aku menginap di vila milik Oki selama sekitar tiga minggu. Vila Oki berada di Saga, dan meskipun langit Kyoto sedang cerah, Gunung Atago seolah mengundang salju, sehingga di daerah sana salju turun rintik-rintik setiap hari. Sekitar tiga puluh *ken* (± 54 meter) dari vila Oki, terdapat sebuah kuil Shinto yang aneh. Namanya Kuil Kurumazaki, dan walaupun kuil ini memuja seseorang bernama Kiyohara—yang kemungkinan besar adalah seorang cendekiawan—ia adalah dewa pencetak uang yang sangat terang-terangan. Di depan kuil utama terdapat area yang dipagari, dan di dalamnya terdapat puluhan ribu batu kerikil bundar yang bertumpuk menjadi gunung. Kabarnya, orang-orang menuliskan jumlah uang yang mereka inginkan beserta nama dan tanggal lahir mereka pada batu kerikil tersebut, lalu menaruhnya di sana untuk memanjatkan doa. Ada yang meminta lima puluh ribu yen, ada juga batu kerikil menyedihkan yang hanya meminta sekitar tiga puluh yen; dan jarang-jarang, ada juga batu yang menuliskan angka dengan sangat mendetail, seperti meminta gaji berapa dan meminta naik bonus berapa. Pada malam Setsubun, diterangi oleh sisa-sisa nyala api suci *tondo* (api pemurnian), aku mengambil batu-batu itu di tanganku dan membacanya satu per satu. Bagi seseorang yang

sedang dalam perjalanan, tanpa punya rumah tetap di kolong langit ini, serta mempercayakan seluruh hidupnya pada sebatang pena sembari bertarung melawan rasa percaya diri yang rentan runtuh ini, batu-batu itu bukanlah sesuatu yang terasa nyaman untuk dibaca. Makino Shin'ichi adalah orang yang aneh; ia adalah tipe orang yang tidak bisa sekadar berlalu begitu saja di depan kuil Shinto maupun kuil Buddha. Ia pasti akan memberi penghormatan dengan sangat khusyuk; jika ada tambang bergelantungan dengan lonceng besar yang berbunyi nyaring, ia akan membunyikannya, memberikan uang persembahan, memejamkan mata, dan membungkuk hormat paling dalam untuk beberapa saat. Tidak peduli dari sekte apa kuil itu berasal, kelakuannya tetap sama. Padahal ia adalah seorang pemalu kelas berat, orang yang paling enggan melakukan hal sepele yang dapat menarik perhatian di depan umum, tetapi hal yang satu ini adalah pengecualian, ia tampak seolah tidak punya pilihan lain (selain melakukannya). Suatu ketika, saat ia mengajak putranya, Hideo, berjalan-jalan dan mampir ke tempatku, lalu kami bertiga pergi ke Kuil Ikegami Honmon-ji; ia mendesak Hideo melangkah maju ke depan aula utama, menyuruhnya memberikan uang persembahan, lalu ayah dan anak itu membungkuk khusyuk berdoa. Tindakan itu seakan-akan mereka sedang mencoba mengikatkan sebuah permohonan sedih yang entah apa

wujudnya ke dalam darah, amat menyayat hati melihatnya.

Batu-batu yang aku baca di bawah cahaya api *setsubun* itu memang tidak memberikan sentimen atau haru yang dalam maupun hebat. Namun hingga sekarang aku masih mengingatnya dengan jelas. Selama hari-hari saat salju turun di hutan bambu aku berkeliling ke kuil-kuil di Saga dan Arashiyama serta mengembara tanpa tujuan ke pedalaman Kiyotaki dan pemakaman di Gunung Ogura. Namun Kuil Tenryu-ji maupun Daikaku-ji tidak meninggalkan kesan apa pun selain rasa dingin yang kosong dan tidak menyenangkan.

Tepat di belakang Kuil Kurumazaki terdapat sebuah pertunjukan bernama Teater Arashiyama yang kondisinya sangat menyedihkan. Di sekeliling teater hanya ada ladang dengan beberapa rumah yang tersebar. Di jalanan depan teater pada waktu senja sering lewat kereta sapi kosong dengan petani mabuk yang tertidur sementara sapinya berjalan sendiri. Saat aku tiba di Kyoto dan mencari rumah Oki bersama supir mobil aku melihat selebaran Teater Arashiyama tertempel di tiang listrik yang menuliskan nama Nekohachi Nekoyuken dan tertulis jika ia palsu maka mereka akan memberikan lima puluh karung beras. Tentu saja itu bukan Nekohachi yang palsu karena Nekohachi yang di Tokyo adalah 'Edoya' Nekohachi.

Tentu saja aku segera pergi menonton Nekoyuken Nekohachi. Itu sangat menarik. Nekoyuken Nekohachi adalah pria bertubuh besar dengan wajah menyeramkan yang tampak kuat dan ia sama sekali tidak memiliki keahlian seni termasuk meniru suara hewan. Ada berbagai pertunjukan seperti perempuan berpakaian Jepang yang tiba-tiba menyingsingkan kimononya hingga ke pantat saat menari dan terakhir barulah Nekohachi muncul. Ia muncul dengan sangat gagah mengenakan pakaian formal *kamishimo* dan mejanya ditutupi kain mewah yang tidak kalah dari kain milik Ungetsu. Sambil menatap penonton dengan senyum misterius yang seolah berkata 'siapa pun yang ingin berkelahi majulah' ia bicara bahwa penonton telah datang dan pasti merasa terhibur. Ia menyuruh penonton membawa lebih banyak kenalan besok malam lalu pertunjukan berakhir. Mengapa ia menutupi meja dengan kain mewah dan muncul mengenakan *kamishimo*? Ia benar-benar seniman yang unik.

Rombongan seniman keliling biasanya hanya tampil satu hari atau paling lama tiga hari. Tidak semua seniman keliling itu suka berkelahi seperti Nekohachi karena Nekohachi adalah pengecualian. Aku menonton setiap kali ada perubahan pertunjukan bahkan kadang menonton pertunjukan yang sama berkali-kali. Di antaranya ada rombongan petani dari pegunungan Prefektur Fukui yang membentuk rombongan keliling hanya pada

musim dingin. Mereka membawakan komedi *manzai* serta sandiwara dan sulap namun semuanya sangat buruk dalam berkesenian. Pemimpin mereka yang merupakan pria paruh baya yang ahli sangat mencemaskan hal itu namun ia terlihat sangat menyayangi anggota rombongannya dengan tulus sehingga pemandangan itu terasa menyedihkan. Ada seorang gadis cantik berusia sekitar delapan belas tahun yang menjadi satu-satunya daya tarik bagi penonton. Pada siang hari gadis ini berjalan di jalanan yang lebih banyak ladang daripada rumah dengan ditemani satu pendamping lalu ia dipaksa tampil di panggung untuk *manzai* maupun sandiwara dan tarian. Namun karena keahliannya masih mentah hal itu justru semakin terlihat menyedihkan. Aku pergi menonton lagi keesokan harinya namun penontonnya hanya lima belas orang sehingga pertunjukan hari ketiga dibatalkan dan mereka pergi ke kota berikutnya. Tengah malam itu saat aku melewati belakang teater untuk makan udon pintu gerbang terbuka lebar dan mereka sedang menaikkan barang ke gerobak sementara sang pemimpin sedang membakar ikan asin di pinggir jalan.

Setelah menyeberangi Jembatan Togetsukyo di Arashiyama terdapat deretan kedai teh yang sangat ramai pada musim semi namun karena bus wisata berhenti di sini untuk makan siang maka mereka tetap beroperasi kecil-kecilan pada musim dingin. Suatu malam aku dan Oki berkeliling

mencari tempat minum di sana namun semua kedai gelap dan tidak ada tanda kehidupan. Akhirnya kami menemukan satu kedai. Pemiliknya bilang bahwa pada malam musim dingin hampir tidak pernah ada tamu yang datang. Ada seorang nyonya pemilik kedai berusia empat puluhan yang lembut dan pelayan berusia sembilan belas tahun. Karena tidak ada api kami diajak minum di ruang keluarga sambil menghangatkan diri di satu tungku api *hibachi*. Pelayan itu ternyata mantan penari sirkus dan ia tiba-tiba mulai bercerita tentang Teater Arashiyama. Di toilet penonton Teater Arashiyama air kencing selalu meluap dan baunya sangat menyengat. Sebelum membuang hajat kami harus bersusah payah mencari posisi yang paling aman. Terkadang kami harus berjalan melintasi genangan air kencing untuk mencapai lubang toilet. Jika toilet penonton saja seperti itu maka bisa dibayangkan betapa kotornya ruang ganti pemain. Pelayan itu tiba-tiba bergumam membayangkan betapa kotornya tempat itu dengan perasaan yang sangat nyata. Ia adalah gadis yang polos. Hal yang paling berat di sirkus saat musim dingin adalah mereka dipaksa minum kecap asin. Konon minum kecap asin bisa menghangatkan tubuh. Agar bisa tampil telanjang di panggung mereka selalu disuruh minum kecap asin. Ia mengaku menyerah dengan hal itu.

Di Saga aku menghabiskan siang hari khusus untuk menulis novel. Pada malam hari aku

biasanya pergi ke Teater Arashiyama. Jalanan Kyoto maupun kuil dan situs bersejarah sama sekali tidak menarik hati aku. Duduk di kursi penonton Teater Arashiyama yang berbau pesing bersama kurang dari seratus penonton yang kedinginan sambil tertawa terbahak-bahak mendengar lelucon konyol sudah lebih dari cukup bagi aku.

Melihat keadaan aku tersebut Oki sepertinya merasa kewalahan dan ingin mengejutkan aku. Ia memaksa aku pergi dengan naik kereta saat salju turun melintasi Sungai Hozu menuju Kameoka di wilayah Tanba. Itu adalah kota Kameyama lama tempat berdirinya kastil Akechi Mitsuhide. Di bekas reruntuhan kastil tersebut terdapat markas besar ajaran Omoto-kyo yang sangat megah. Saat itu bangunan tersebut baru saja dihancurkan dengan dinamit karena tuduhan penghinaan terhadap kekaisaran. Kami pergi untuk melihatnya.

Reruntuhan kastil itu dikelilingi parit dan dari atas sampai bawah termasuk di dalam parit yang kosong dipenuhi tumpukan genteng yang hancur. Itu adalah reruntuhan luas tanpa menyisakan satu pohon atau rumput pun bahkan tidak ada bayangan anjing yang berkeliaran. Sekelilingnya dipagari papan dan kawat berduri serta ada pos penjagaan di tempat yang agak jauh. Karena kami sudah jauh-jauh datang naik kereta maka tujuan harus tercapai sehingga kami melompati kawat berduri

dan masuk ke bekas mimpi Onisaburo. Dari puncaknya kami bisa melihat kota Kameoka dan dataran kecil yang dikelilingi pegunungan Tanba. Salju semakin lebat dan mulai menumpuk di atas genteng reruntuhan. Barang-barang berharga sudah disita sebelum penghancuran sehingga tidak bersisa. Hanya di puncak terlihat genteng dengan pola garis emas atau kepala patung batu sebesar tong arak yang tergeletak di anak tangga batu. Di tengah lereng tempat terdapat banyak kamar kecil yang dulunya kemungkinan dihuni oleh tiga puluh lebih selir Onisaburo masih tersisa sedikit pemandangan taman tengah dan di sana juga ada beberapa patung batu yang hancur. Semuanya dihancurkan dengan sangat teliti.

Kami kembali melompati kawat berduri dan berjalan menyusuri jalan di sepanjang parit lalu masuk ke kedai di pinggir kota. Kami meminum sake lokal yang rasanya tidak pantas disebut seindah nama Sungai Hozu. Di sana muncul seorang kusir kuda yang menambatkan kudanya lalu ia pun mulai meminum sake tersebut. Kusir itu sedang dalam perjalanan pulang setelah membeli kertas bekas dari berbagai tempat. Ia mengeluh bahwa keuntungan dari kertas bekas tidak sebanding dengan harga sebotol sake sambil menghabiskan beberapa botol. Ia tampak ingin berbicara dengan kami namun sekaligus terlihat sangat ketakutan. Saat ia mulai mabuk ia bertanya apakah kami adalah detektif yang sedang bertugas

dari Tokyo. Saat kami menjawab iya ia merasa sangat kagum dan membungkuk berkali-kali sambil bergumam. Setelah berbicara barulah kami tahu bahwa ia mengira kami adalah detektif yang dikirim dengan perintah rahasia. Oki mengenakan mantel berlengan sempit dan topi pet seperti anak muda kaya dari keluarga pedagang yang suka foya-foya sedangkan aku mengenakan baju tidur *dotera* sambil memutar-mutar tongkat dan tidak memakai mantel meskipun salju turun. Melihat dua orang aneh muncul dengan santai dari area terlarang setelah melompati kawat berduri ia pun mengikuti kami karena rasa penasaran yang bercampur takut. Setelah mendengar penjelasannya aku menyadari bahwa bahkan penjaga pun segan terhadap kami. Kami berkeliling di reruntuhan selama sekitar satu jam namun penjaga itu hanya pura-pura menyapu di depan posnya dan saat kami menoleh ke arahnya ia buru-buru memalingkan wajah seolah tidak melihat kami. Kami berpura-pura menjadi detektif dan bertanya mengenai keberadaan penganut Omoto-kyo yang bersembunyi namun kusir itu meskipun mabuk berat tiba-tiba wajahnya menjadi pucat dan bicaranya mulai gagap. Ia menjawab bahwa meskipun ia sedikit tahu namun ia tidak pernah berbuat jahat sehingga ia memohon agar kami tidak bertanya lebih lanjut sambil bersujud berkali-kali seperti sedang berada di ruang interogasi.

Kuil Manpuku-ji di Gunung Obaku wilayah Uji adalah kuil yang dibangun oleh Ingen. Menurut Ingen inti dari arsitektur kuil adalah kemegahan dan harus memiliki bentuk yang dapat meningkatkan sisi spiritual para penganutnya. Ia juga mengatakan bahwa makanan itu penting karena orang bisa mempererat hubungan dengan makan bersama. Memang ruang makan di Manpuku-ji sangat megah dan masakan *fucha-ryori* di sana sangat terkenal di seluruh negeri. Namun kebiasaan mementingkan makanan dalam pergaulan adalah tradisi umum Cina sehingga mungkin bukan pemikiran khusus dari Ingen saja.

Aku sama sekali tidak tahu mengenai teknik arsitektur namun setidaknya ciri khas arsitektur kuil adalah bahwa kuil bukanlah rumah tinggal. Di sini tidak ada hal yang mengisyaratkan kehidupan duniawi melainkan perhatian difokuskan untuk mengekspresikan pemikiran yang berlawanan dengan duniawi. Oleh karena itu wajar jika area kuil sekte Shinshu yang mengakui kehidupan duniawi sebagai bagian dari agama akan langsung terasa sangat kental dengan suasana duniawi.

Akan tetapi kuil sekte Shinshu (dua kuil Honganji di Kyoto) meminjam gaya arsitektur kuil yang sejak dulu mengisyaratkan pemikiran kesunyian lalu menerapkannya pada pemikiran mereka yang mengakui kehidupan duniawi sehingga hasilnya terasa tidak tenang dan buruk secara estetika. Sebenarnya sesuatu yang memang

seharusnya buruk secara estetika tidak menjadi masalah namun yang penting adalah diperlukannya gaya keburukan yang unik.

Kyoto adalah tempat yang penuh dengan kuil dan situs bersejarah sehingga setiap berjalan beberapa ratus meter kita akan menemui area kuil atau tempat suci yang besar. Jika berniat menginap selama seminggu lebih baik berjalan tanpa tujuan ke mana pun kaki melangkah daripada menentukan target tertentu. Satu demi satu bangunan bersejarah akan muncul dan jika merasa tertarik barulah bertanya namanya atau melihatnya dengan teliti. Karena kotanya sempit maka tidak masalah jika berjalan dari ujung ke ujung. Aku terkadang berjalan seperti itu. Aku pernah berjalan melewati jalan setapak dari Fukakusa menuju Daigo, Desa Ono, dan Yamashina. Karena tata kota yang teratur maka tidak perlu takut tersesat. Pernah aku mulai berjalan dari Fushimi dan terkejut karena saat sore hari sudah sampai di Kuil Kitano Tenjin. Namun saat aku pergi ke kota tujuannya adalah untuk mencari kesenangan atau mencari kesepian. Area kuil memang cocok untuk jalan-jalan seperti itu namun tingkat kenyamanannya hanya sebatas lebih tenang daripada harus menghindari mobil di jalanan yang ramai.

Memang bangunan kuil itu sendiri mencoba mengisyaratkan sesuatu yang sepi. Ada keinginan untuk memutuskan hubungan dengan hati dunia-

wi sehari-hari dan tidak membiarkan orang membayangkan aroma masakan atau istri dan anak-anak. Namun sekeras apa pun usaha untuk mewujudkan konsep tersebut ke dalam bentuk bangunan kenyataannya masih jauh dari konsep itu sendiri.

Taman Jepang atau *rinsen* sepertinya tidak selalu meniru alam. Tampaknya taman itu mencoba mengekspresikan pemikiran atau semangat kesepian yang ada dalam lukisan *nanga* ke dalam bentuk nyata. Arsitektur ruang teh atau taman adalah ekspresi pemikiran yang bukan meniru alam melainkan menciptakan alam. Batasan luas lahan sama seperti batasan kanvas dalam sebuah lukisan.

Namun saat memikirkan kesepian di tengah lautan luas yang tak berujung, kesepian di padang pasir, atau kesepian di hutan rimba dan dataran luas maka kita akan menyadari bahwa kesepian sebuah taman sekeras apa pun diusahakan tetaplah terbatas.

Apa yang ingin diekspresikan oleh taman batu di Ryoan-ji? Konsep apa yang ingin dihubungkan di sana? Taut sangat memuji kertas dinding hitam putih di bangunan Shugakuin dan menyebutnya sebagai ekspresi suara air terjun. Sangat menyedihkan jika kita harus memberikan penjelasan yang dipaksakan seperti itu hanya demi menyesuaikan apresiasi kita. Taman dan ruang teh tak lebih dari sekadar istana di awan yang

dibangun di atas hipotesis ajaran Zen sama seperti pencerahan para biksu Zen. Jika ditanya apa itu Buddha maka dijawab 'spatula pembersih tinja'. Meletakkan sebuah batu di taman lalu berkata bahwa ini adalah spatula pembersih tinja sekaligus Buddha. Tidak apa-apa jika orang melihatnya sebagai kemungkinan adanya Buddha namun jika orang melihat spatula pembersih tinja hanya sebagai spatula pembersih tinja maka semuanya berakhir. Kenyataannya spatula pembersih tinja hanyalah spatula pembersih tinja dan kewajaran ini memiliki kekuatan meyakinkan yang lebih besar daripada aturan-aturan Zen.

Tidak masalah jika taman batu Ryoan-ji mengekspresikan kesepian yang dalam atau terhubung dengan prinsip Zen yang tinggi. Tidak masalah juga jika susunan batu itu terhubung dengan konsep atau pemikiran tertentu. Intinya jika kita membayangkan kerinduan yang tak terbatas pada laut luas atau matahari terbenam di padang pasir yang agung dan perasaan yang diberikan oleh taman batu tidak mampu menandinginya maka kita boleh mengabaikan taman batu tersebut tanpa ragu. Mengatakan bahwa mustahil memasukkan samudra atau dataran tinggi yang tak terbatas ke dalam taman adalah hal yang tidak masuk akal.

Basho keluar dari taman dan melihat serta menciptakan tamannya sendiri di tengah alam yang agung. Bisa dikatakan bahwa bukan hanya

hidupnya yang mencintai perjalanan namun puisi haiku-nya pun keluar dari bentuk taman dan menciptakan taman di alam bebas. Taman itu terkadang hanya berupa sebatang pohon *shi* atau hanya rumput musim panas yang tumbuh subur atau hanya batu dan suara jangkrik yang meresap. Taman ini tidak memiliki batu yang diberi makna atau pohon pinus yang dibentuk melengkung. Taman ini adalah pemandangan langsung sekaligus pemikiran langsung. Dan itu jauh lebih indah daripada taman batu Ryoan-ji. Meskipun begitu mustahil untuk menciptakan taman yang sama di dunia nyata hanya dengan sebatang pohon *shi* atau rumput musim panas saja.

Oleh karena itu sejak dulu di Jepang ada kepasrahan bahwa mustahil menciptakan 'sesuatu yang abadi' dalam taman atau arsitektur. Ini bukan berarti bangunan itu tidak abadi karena akan habis terbakar api. Pemikiran bahwa bangunan akan terbakar dan manusia akan mati sehingga hidup ini seperti buih air adalah pemikiran dalam *Hojoki*. Taut menyukai *Hojoki* namun kenyataannya pemikiran Taut hanya sebatas itu saja. Kepasrahan bahwa taman Basho tidak bisa diwujudkan secara nyata dan keputusasaan terhadap batasan buatan manusia telah melahirkan sikap hidup yang tidak memedulikan rumah atau taman maupun perabotan. Sikap ini sangat disukai oleh mereka yang menjalani kehidupan spiritual yang substansial di Jepang. Taigado tidak memiliki ruang lukis dan

Ryokan bahkan tidak membutuhkan kuil. Namun ini bukan berarti mereka menganggap kemiskinan sebagai inti kehidupan. Sebaliknya mereka justru memiliki keinginan yang terlalu besar, terlalu mewah, dan terlalu bangsawan dalam semangat mereka. Artinya ruang lukis atau kuil bukan tidak berarti bagi mereka namun karena keberadaan yang mutlak itu mustahil ada maka mereka menolak hal yang setengah-setengah dan memilih kebersihan dari ketiadaan.

Ruang teh memiliki inti pada kesederhanaan. Namun itu bukan produk dari semangat ketiadaan. Bagi semangat ketiadaan segala bentuk perhatian khusus yang diberikan justru terasa kotor dan berlebihan. Seberapapun *tokonoma* berpura-pura menunjukkan kesederhanaan alami namun perhatian yang diberikan untuk itu sudah menunjukkan adanya sesuatu yang bukan ketiadaan.

Bagi semangat ketiadaan ruang teh yang sederhana maupun Kuil Toshogu di Nikko adalah produk dari keberadaan yang sama saja. Dari sudut pandang ini tidak ada perbedaan antara Vila Katsura yang dianggap luhur dan sederhana dengan Toshogu yang dianggap buruk. Keduanya sama-sama berlebihan dan merupakan bangunan yang tidak akan tahan lama untuk dinikmati oleh 'bangsawan spiritual'.

Meskipun semangat kritik yang dingin terhadap ketiadaan itu ada namun seni dari

ketiadaan itu tidak mungkin ada. Tidak mungkin ada seni yang tidak eksis. Jika dari semangat ketiadaan tersebut kita ingin kembali ke keindahan yang berwujud maka sangatlah wajar jika kita menolak kesederhanaan ruang teh yang tidak alami lalu mencari keindahan pada kemewahan yang diusahakan sekuat tenaga atau pada titik puncak dari keburukan. Jika kesederhanaan maupun kemewahan sama-sama buruk maka kebebasan yang jujur untuk menjadi buruk jauh lebih baik daripada kesedihan karena mencoba menolak keburukan namun tetap saja berakhir buruk.

Aku melihat semangat ini pada Hideyoshi. Sejauh mana sebenarnya Hideyoshi memahami atau mampu mengapresiasi seni? Dan sejauh mana ia mencampuri berbagai bidang seni yang ia perintahkan? Hideyoshi sendiri bukan pengrajin namun seni yang ia perintahkan memiliki karakter yang sangat konsisten meskipun ia memanfaatkan individualitas masing-masing seniman. Karakter itu adalah puncak dari buatan manusia dan kemewahan yang maksimal. Selama berada dalam jalur tersebut ia seolah mampu menelan segala hal baik maupun buruk. Jika membangun kastil ia akan membawa batu yang sangat besar. Tembok Sanjusangendo adalah raksasa di antara tembok-tembok lainnya. Di depan lukisan dinding Chishaku-in Hideyoshi yang duduk di sana pasti akan terlihat seperti monyet kecil di tengah bunga. Sepertinya tidak ada urusan dengan seni atau apa

pun. Itu adalah proyek dari sebuah keinginan yang paling buruk secara estetika. Namun ada ketenangan yang tidak bisa dibantah. Ada rasa kestabilan di sana.

Bisa dikatakan bahwa pada kenyataannya semangatnya adalah semangat 'Penguasa Dunia' (*Tenkabito*). Ieyasu memang menguasai dunia namun semangatnya bukan semangat penguasa dunia. Meskipun banyak Shogun yang menguasai dunia namun hanya Hideyoshi yang memiliki semangat penguasa dunia. Kinkaku-ji maupun Ginkaku-ji adalah produk yang jauh dari semangat penguasa dunia. Itu hanyalah hobi dari orang kaya yang menyukai keindahan.

Pada Hideyoshi tidak ada urusan hobi atau keindahan. Yang ada hanyalah perwujudan dari keinginan gila di mana segala sesuatu yang ia lakukan harus menjadi nomor satu di dunia. Tidak ada jejak keraguan atau tanda-tanda untuk menahan diri. Ia menginginkan semua perempuan cantik di dunia dan jika tidak diberikan maka Sen no Rikyu pun ia bunuh. Ia bisa melakukan segala bentuk keegoisan. Dan kenyataannya ia memang melakukan semua keegoisan itu. Keteguhan yang tidak sopan dari seorang anak nakal yang egois mekar secara konsisten pada skala penguasa dunia dalam banyak hal yang ia tinggalkan. Hanya saja ada penyesalan bahwa skala penguasa dunia tersebut masih kecil dalam konteks Jepang. Dan kita juga bisa melihat

nihilisme dari seorang penguasa dunia yang meskipun bisa melakukan segala keegoisan namun tetap tidak bisa mengatur segalanya sesuai keinginan. Pada umumnya kemegahan yang ekstrem selalu diikuti oleh kesedihan yang aneh dan hal itu pun ada pada jejak peninggalan Hideyoshi serta memiliki kedalaman yang tidak terduga. Tembok Taiko di Sanjusangendo sekarang hanya tersisa sebagian kecil saja namun karya ini dibuat tanpa memedulikan simetri dengan bangunan Sanjusangendo itu sendiri. Jika ada simetri maka itu hanyalah persaingan ukuran besar dan ketenangan. Seharusnya tembok ada karena ada bangunan di dalamnya namun tembok ini berdiri sendiri dan tidak memedulikan Sanjusangendo. Ketangguhan dan ketenangan dari tembok yang berdiri sendiri ini melampaui Sanjusangendo. Dan lengkungan unik yang membuat ukuran raksasanya tidak terlihat tidak alami memiliki keindahan yang melebihi Sanjusangendo itu sendiri.

Saat aku pergi ke Kameoka aku sempat membayangkan bahwa Onisaburo mungkin adalah orang yang mewujudkan semangat anak nakal ala Hideyoshi di masa modern meskipun dalam bentuk yang sangat aneh. Aku memiliki sedikit harapan pada reruntuhannya namun ternyata skalanya sangat kecil dan hanya menjadi keburukan yang dangkal. Itu benar-benar miskin dan lemah. Tentu saja tidak ada sedikit pun

kesedihan yang merembes keluar dari puncak kemewahan di sana.

Ada yang berpuisi bahwa jika ada tong arak maka apa pedulinya aku pada kaisar. Ada juga yang bernyanyi ingin menjadi sepatu agar bisa diinjak oleh kaki gadis itu. Baik penyair Manyoshu maupun pengikut Anacreon baik di Cina maupun Persia di mana pun ada budaya pasti ada penyair dan pemikiran seperti itu. Namun pemikiran seperti itu membosankan. Jangankan 'apa pedulinya pada kaisar' kenyataannya mereka memang tidak memiliki bakat kaisar sejak lahir dan jika mereka menjadi kaisar pun mereka bukanlah orang yang bisa melakukan satu hal pun yang hebat.

Aku merindukan sosok orang yang hidup dengan jujur pada keinginannya masing-masing baik orang biasa yang tetap biasa maupun orang kecil yang tetap kecil. Seni pun harus demikian. Seni haruslah jujur. Bukan kuil yang ada lalu baru ada biksu melainkan ada biksu baru kemudian ada kuil. Ryokan tetap ada meskipun tanpa kuil. Jika kita butuh agama Buddha maka yang kita butuhkan adalah biksu bukan kuilnya. Meskipun semua kuil tua di Kyoto dan Nara terbakar habis tradisi Jepang tidak akan goyah sedikit pun. Bahkan arsitektur Jepang tidak akan goyah. Jika butuh maka buatlah yang baru. Dalam bentuk barak pun tidak masalah.

Kuil-kuil di Kyoto dan Nara hampir sama saja dan tidak meninggalkan kesan mendalam bagi aku. Namun hingga sekarang rasa dingin batu di Kuil Kurumazaki masih tersisa di tangan aku dan aku tidak bisa melupakan terowongan ribuan gerbang torii merah di Fushimi Inari yang sangat buruk secara estetika. Jika dilihat memang terlihat buruk dan sama sekali tidak indah namun ketika terhubung dengan keinginan tulus manusia ada sesuatu yang benar-benar menyentuh dada. Ini bukanlah sesuatu yang 'lebih baik tidak ada' melainkan sesuatu yang harus ada meskipun wujudnya kecil dan buruk. Aku tidak ingin beristirahat di taman batu Ryoan-ji namun terkadang aku ingin melamun sambil melihat pertunjukan palsu di Teater Arashiyama. Manusia hanya mencintai manusia. Tidak mungkin ada seni tanpa adanya manusia. Aku tidak ingin beristirahat di bawah pepohonan yang tidak memiliki rasa rindu.

Aku menganggap 'Higaki' sebagai karya sastra kelas dunia namun aku tidak ingin menonton panggung Noh. Aku tidak tahan harus bersabar menanti sebutir debu emas sambil merasa bosan melihat ekspresi dan cara menyanyi yang sudah tidak terhubung langsung dengan kita. Cukup aku yang membayangkan dan menciptakan panggungnya sendiri. Jenius Zeami akan selalu baru selamanya namun aku meragukan apakah panggung dan cara menyanyi serta bentuk ekspresi

Noh akan selalu baru selamanya. Sesuatu yang tua dan membosankan sudah sewajarnya musnah atau terlahir kembali.

III. Tentang Rumah

Sudah sepuluh tahun ini aku biasanya hidup sendiri. Aku pernah hidup sendiri di berbagai sudut kota Tokyo, di Kyoto, di kota kecil bernama Toride di Prefektur Ibaraki, dan juga di Odawara. Namun yang namanya rumah atau kamar meskipun kita tinggal sendirian selalu membawa perasaan penyesalan.

Terkadang aku meninggalkan rumah sejenak untuk minum-minum di luar, bermain-main dengan perempuan, atau sekadar pulang dari perjalanan yang tidak memiliki tujuan khusus. Setelah itu aku selalu merasakan penyesalan. Tidak ada ibu yang akan memarahi, tidak ada istri yang akan marah, dan tidak ada anak. Ini adalah kehidupan di mana aku bahkan tidak perlu menyapa tetangga. Meskipun begitu saat tiba waktunya untuk pulang aku tidak pernah bisa lari dari rasa sedih yang aneh dan perasaan bersalah.

Dalam perjalanan pulang aku mampir ke tempat teman. Di sana aku sama sekali tidak merasakan kesedihan atau rasa bersalah. Setelah mengunjungi empat atau lima teman dengan biasa saja aku pun kembali ke rumah. Lalu seperti yang

diduga rasa sedih dan perasaan bersalah itu muncul kembali.

'Pulang' adalah iblis yang aneh. Jika kita tidak 'pulang' maka tidak ada penyesalan maupun kesedihan. Namun selama kita 'pulang' meskipun tidak ada istri, anak, maupun ibu kita tidak akan bisa lari dari penyesalan dan kesedihan. Di dalam tindakan pulang itu pasti ada iblis yang memaksa kita untuk menoleh ke belakang.

Untuk lari dari penyesalan dan kesedihan ini intinya kita hanya perlu tidak pulang. Kita hanya perlu selalu maju ke depan. Napoleon selalu maju dan tidak pernah mundur sampai ia tiba di Rusia. Hitler juga tidak pernah mundur. Namun meskipun mereka adalah jenius besar mereka pasti tidak bisa lari dari yang namanya rumah. Dan selama ada rumah maka mereka pasti harus pulang. Dan selama mereka pulang aku yakin mereka tidak bisa lari dari penyesalan dan kesedihan aneh yang sama seperti yang aku rasakan. Namun apakah para jenius besar itu terbuat dari baja yang berbeda dengan aku? Tidak, justru karena mereka terbuat dari baja yang berbeda maka perasaan itu pasti lebih kuat... itulah yang aku pikirkan. Dan di kamar yang sepi aku merenungkan pemikiran manusia baja yang berwajah pucat tersebut.

Meskipun tidak ada ibu yang memarahi dan tidak ada istri yang marah namun saat aku pulang aku merasa dimarahi. Manusia itu sendirian dan

bahkan dalam kehidupan di mana ia tidak perlu merasa segan pada siapa pun ia tidak pernah benar-benar bebas. Dan aku berpikir bahwa sastra lahir dari tempat seperti inilah.

Ada sebuah film berjudul *A Nous la Liberte* (Kebebasan untuk Kita). Tampaknya film itu adalah satir terhadap peradaban mesin. Dikatakan bahwa jika setiap hari adalah hari Minggu, tidak ada direktur maupun pekerja, dan setiap hari kita hanya hidup untuk memancing, minum-minum, atau bermain maka hidup akan bebas dan menyenangkan. Namun kebebasan tidaklah sesederhana itu. Meskipun tidak perlu merasa segan pada siapa pun manusia tidak bisa bebas. Pertama jika setiap hari kita hanya bermain maka bermain akan kehilangan keistimewaannya dan tidak akan menyenangkan sama sekali. Karena ada penderitaan maka ada kesenangan. Namun jika yang ada hanya kesenangan saja maka itu sama seperti dunia yang hanya berisi air belaka di mana kesenangan kehilangan alasan untuk disebut kesenangan. Manusia pasti akan mati. Mungkin karena adanya kematian barulah ada suka, duka, marah, dan gembira. Namun jika dipastikan bahwa kita tidak akan pernah mati maka itu adalah hal yang sangat membosankan. Alasannya karena hidup itu sendiri menjadi tidak memiliki makna khusus. Kebodohan film *A Nous la Liberte* itu tidak masalah namun terlepas dari Rene Clair ketika aku memikirkan bahwa pemahaman ten-

tang kebebasan dari orang-orang yang disebut reformis sosial ternyata hanya sebatas ide yang tidak jauh berbeda dari film tersebut aku tidak bisa tidak memperdalam kepercayaan aku pada sastra. Aku menganggap sastra itu maha kuasa. Alasannya karena sastra lahir dari titik di mana meskipun tidak ada ibu yang memarahi dan tidak ada istri yang marah namun saat kita pulang kita merasa dimarahi. Sastra berawal dari tempat itu. Oleh karena itu aku berpendapat bahwa jika aku tidak bisa lagi memercayai sastra maka aku juga tidak bisa memercayai manusia.

IV. Tentang Keindahan

Tiga tahun lalu aku tinggal di sebuah kota bernama Toride. Itu adalah kota kecil di sepanjang Sungai Tone. Di sana tidak ada rumah makan selain kedai tonkatsu dan kedai soba. Aku makan tonkatsu setiap hari dan setelah setengah tahun aku benar-benar muak. Kebiasaan aku adalah pergi ke Tokyo dua kali sebulan untuk mabuk-mabukan lalu pulang kembali. Tentu saja di kota itu juga ada toko minuman. Namun tidak ada kedai oden. Hanya toko minuman biasa di mana orang duduk di ambang pintu dan minum segelas sake. Mereka menyebutnya 'tonpachi' yang artinya 'tepat delapan'. Maksudnya satu *sho* (1,8 liter) sake hanya cukup untuk delapan gelas. Itu

berarti satu gelas berisi lebih dari satu *go* (180 ml) dan penuh hingga meluap. Para petani di desa sering mengajak dengan berkata 'Ayo tonpachi'. Tentu saja aku menyukainya. Harganya berkisar antara lima belas hingga tujuh belas sen tergantung harga beli saat itu namun teman-teman aku dari Tokyo selalu mengernyitkan dahi saat meminumnya.

Perjalanan dari kota ini ke Ueno hanya memakan waktu lima puluh enam menit. Kereta melewati tiga sungai besar yaitu Sungai Tone, Sungai Edo, dan Sungai Ara. Di salah satu tepi sungai itu berdiri Penjara Kosuge. Kereta api melaju sambil menyuguhkan pemandangan bangunan modern yang besar ini. Tembok beton yang sangat tinggi menjulang tinggi. Bangunan penjara itu membentang gagah membentuk simbol salib dan di pusat persilangan salib itu berdiri menara pengawas yang lebih tinggi dari cerobong asap pabrik besar dengan bentuk yang tidak rata.

Tentu saja bangunan besar ini tidak memiliki satu pun dekorasi estetika. Dari sisi mana pun ia terlihat jelas sebagai penjara dan tidak mungkin menjadi apa pun selain penjara. Namun pemandangan itu secara ajaib menarik hati aku.

Perasaan itu berbeda dengan tekanan yang muncul saat aku mengasosiasikannya dengan konsep penjara. Rasanya justru seperti sesuatu yang akrab. Intinya keindahan bangunan itu dalam bentuk tertentu telah memikat hati aku.

Pemandangan Sungai Tone maupun Rawa Tega tidak pernah menarik hati aku sebesar penjara ini. Terkadang aku berpikir apakah tempat ini benar-benar indah.

Aku memiliki satu pengalaman lain yang serupa dan teringat jelas dalam hati.

Kejadiannya sudah belasan tahun yang lalu. Saat itu aku masih mahasiswa dan belum minum alkohol. Aku dan teman-teman baru saja menerbitkan majalah sastra. Karena aku tidak minum maka kami biasanya berdebat selama lima atau enam jam sambil berjalan kaki. Kami berjalan tanpa tujuan ke berbagai tempat. Saat tengah malam kami sering diinterogasi polisi. Itu adalah masa ketika gerakan akup kiri sedang gencar sehingga interogasi dilakukan dengan sangat mendetail dan mengganggu. Faktanya berjalan berkelompok saat tengah malam tanpa dalam keadaan mabuk justru membuat kami dicurigai. Bukan berarti karena alasan itulah aku kemudian berubah menjadi peminum berat.

Kami sering berjalan dari Ginza menuju Tsukiji lalu menyeberang ke Pulau Tsukudajima dengan kapal feri. Kapal feri ini beroperasi sepanjang malam sehingga kami tidak perlu takut tidak bisa pulang. Di Tsukudajima terdapat rumah-rumah yang berjejer di kedua sisi jalan sempit dan gelap. Mungkin itu adalah toko asinan *tsukudani* namun suasananya terasa seperti desa nelayan. Begitu turun dari kapal aku merasa tiba-tiba berada

dalam perjalanan yang jauh. Sulit dipercaya bahwa Ginza berada tepat di seberang sungai. Aku menyukai perasaan seperti sedang berkelana ini. Alasan lainnya adalah karena ada pabrik es kering (*dry ice*) di dekat Rumah Sakit St. Luke tempat salah satu rekan majalah aku bekerja sehingga kami sering pergi ke arah sana.

Mengenai pabrik es kering itu bangunan tersebut secara aneh menarik hati aku.

Mungkin itu hanyalah bangunan biasa di kawasan pabrik. Di sana ada derek dan rel. Kanan dan kiri adalah beton. Jauh di atas kepala terdapat rel tinggi yang keluar dari gudang. Tidak ada pertimbangan estetika apa pun di sana. Bangunan itu berdiri hanya berdasarkan fasilitas yang dibutuhkan. Di tengah pemukiman warga bangunan ini tampak aneh dan luar biasa namun aku menyadari bahwa keindahannya sangat menonjol.

Rumah Sakit St. Luke adalah bangunan besar yang megah. Dibandingkan dengan itu pabrik ini jauh lebih kecil dan tampak miskin. Namun dibandingkan dengan kepadatan massa yang kuat dari pabrik ini Rumah Sakit St. Luke hanyalah sesuatu yang sepele seperti buatan anak-anak. Pabrik ini meresap ke dalam dada aku dan memiliki keindahan agung yang terhubung dengan kerinduan yang jauh.

Aku sempat memikirkan hubungan antara Penjara Kosuge dan pabrik es kering ini. Namun

aku tidak pernah memikirkannya secara mendalam selain kenyataan bahwa keduanya memiliki estetika yang kuat yang menggugah rasa rindu aku. Keindahannya sama sekali berbeda dengan Kuil Horyu-ji atau Kuil Byodo-in. Kuil Horyu-ji atau Byodo-in adalah jenis keindahan yang mengharuskan kita memikirkan konsep kuno atau sejarah agar bisa memahaminya. Keindahan itu tidak langsung menghantam hati atau menusuk perasaan. Jika kita tidak melengkapi kekurangan di suatu tempat maka kita tidak akan bisa memahaminya. Penjara Kosuge dan pabrik es kering menghantam aku dengan lebih langsung tanpa butuh pelengkap apa pun dan memiliki kekuatan untuk membawa hati aku menuju kerinduan. Aku tidak pernah memikirkan alasannya saat itu.

Pada suatu awal musim semi aku melakukan perjalanan ke kota pelabuhan di ujung semenanjung. Di dalam teluk kecil itu terdapat kapal perusak kekaisaran yang sedang bersandar. Itu adalah kapal perang kecil yang memberikan kesan rendah hati namun hanya dengan sekali melihat keindahannya langsung menggetarkan jiwa aku. Aku beristirahat di pantai dan menatap gumpalan besi hitam yang rendah hati di atas air tanpa rasa bosan. Saat itulah aku menyadari bahwa Penjara Kosuge, pabrik es kering, dan kapal perang ini memiliki jati diri keindahan yang sama.

Mengapa ketiga hal ini begitu indah. Hal itu karena di sini sama sekali tidak ada keindahan yang dipaksakan untuk terlihat indah. Tidak ada satu tiang atau satu plat besi pun yang ditambahkan demi keindahan. Tidak ada juga tiang atau besi yang dibuang hanya karena dianggap tidak indah. Hanya hal-hal yang diperlukan yang diletakkan di tempat yang diperlukan. Semua hal yang tidak berguna disingkirkan dan terciptalah bentuk unik yang hanya menuntut apa yang diperlukan. Bentuk itu tidak menyerupai apa pun kecuali dirinya sendiri. Karena kebutuhan maka tiang dibuat miring tanpa ragu dan plat besi dipasang tidak rata serta rel tiba-tiba mencuat dari atas kepala. Semuanya hanyalah masalah kebutuhan. Tidak ada konsep lama mana pun yang mampu menghalangi terciptanya bentuk dari kebutuhan yang tidak bisa dihindari ini. Maka terciptalah tiga benda yang tidak menyerupai apa pun.

Sastra yang merupakan pekerjaan aku pun sama persis dengan hal itu. Tidak boleh ada satu baris kalimat pun yang dibuat hanya agar terlihat indah. Keindahan tidak lahir dari sesuatu yang dilakukan dengan kesadaran khusus akan keindahan. Seseorang harus menuliskan apa yang harus ditulis dan apa yang perlu ditulis. Penulisan harus diselesaikan hanya untuk memenuhi kebutuhan yang tidak bisa dihindari tersebut. Hanya 'kebutuhan' dari awal hingga akhir. Dan bentuk unik yang dicari oleh 'substansi yang tidak bisa

dihindari' inilah yang melahirkan keindahan. Jika seseorang berdiri pada posisi estetika atau puitis lalu mendirikan satu tiang yang menyimpang dari tuntutan substansi maka hal itu hanya akan menjadi kerajinan tangan yang sepele. Inilah semangat prosa dan esensi sejati dari sebuah novel. Dan pada saat yang sama ini adalah jalan utama bagi segala jenis seni.

Masalahnya adalah apakah apa yang hendak kau tulis itu benar-benar hal yang diperlukan. Apakah itu adalah permata milikmu sendiri yang harus kau ekspresikan meskipun harus ditukar dengan nyawamu. Dan apakah hal itu diekspresikan dengan benar melalui tanganmu sendiri yang unik dengan menyingkirkan hal-hal yang tidak perlu sesuai dengan tuntutan tersebut.

Perbedaan antara keindahan Jesse Owens yang berlari seratus meter dengan gerakan atlet kelas dua terletak pada perbedaan antara keindahan gerakan sempurna yang memenuhi kebutuhan dengan kecanggungan yang tidak mampu memenuhinya. Saat aku masih SMP atlet lari seratus meter haruslah orang yang kurus, ringan, berkaki panjang, dan bertubuh ramping. Orang yang gemuk dan berat akan dialihkan ke bagian lempar dan mereka berdiri di sudut lapangan memegang peluru atau mengayunkan martil. Hal itu terus berlaku sampai era Paddock atau Simpson yang pernah datang ke Jepang. Sejak era Metcalfe atau Tolan teori itu diperbaiki bahwa percepatan dari

tubuh yang berat adalah syarat mutlak untuk lari jarak pendek sementara tubuh yang ramping dialihkan ke lari jarak menengah. Suatu kali aku pergi ke Bandara Haneda dan melihat pesawat tempur I-16 hasil rampasan. Pesawat itu terbang dari ujung kiri ke ujung kanan bandara dalam sekejap dengan kecepatan yang luar biasa. Pesawat tempur Jepang mengutamakan kemampuan manuver dan menomorduakan kecepatan sehingga kecepatannya tidak bisa dibandingkan. Pesawat I-16 memiliki badan yang pendek, bulat, gemuk, dan memiliki massa yang sangat padat. Ini sangat sesuai dengan syarat fisik atlet lari seratus meter modern. Tidak ada kesan ramping sedikit pun dan bentuknya terlihat tidak proporsional namun keindahan kecepatannya saat membelah angin karena percepatan massa tersebut jauh melampaui pesawat penumpang yang ramping.

Hanya terlihat ramping saja tidak bisa menjadi sesuatu yang benar-benar indah. Semuanya adalah masalah substansi. Keindahan demi keindahan bukanlah sesuatu yang jujur dan pada akhirnya bukan hal yang nyata. Intinya itu adalah kehampaan. Dan sesuatu yang hampa tidak akan pernah menyentuh hati manusia dengan kebenaran. Itu adalah jenis barang yang tidak masalah ada maupun tidak ada. Aku sama sekali tidak merasa kesulitan meskipun Kuil Horyu-ji atau Byodo-in terbakar habis. Jika perlu hancurkan Kuil Horyu-ji dan bangunlah stasiun kereta api. Budaya dan

tradisi bangsa kita yang mulia tidak akan musnah karena hal itu. Matahari terbenam yang tenang di Musashino memang telah hilang namun matahari terbenam di atas atap barak-barak yang berjejer. Meskipun hari yang cerah menjadi mendung karena debu dan pemandangan malam bulan purnama digantikan oleh cahaya neon. Selama kehidupan kita yang nyata berpijak di sini maka ini adalah keindahan. Lihatlah pesawat terbang di langit, besi melaju di laut, dan kereta listrik melaju kencang di atas jalur layang dengan suara menderu. Selama kehidupan kita sehat maka budaya kita tetap sehat meskipun kita meniru barak murah bergaya Barat dengan bangga. Tradisi kita juga tetap sehat. Jika perlu ubahlah taman menjadi kebun sayur. Jika itu benar-benar diperlukan maka keindahan sejati pasti akan lahir di sana. Hal itu karena di sana terdapat kehidupan yang nyata. Dan selama kita benar-benar menjalani kehidupan maka tidak perlu malu karena meniru. Selama itu adalah kehidupan yang nyata maka meniru pun memiliki keunggulan yang sama dengan orisinalitas.

Tanah Kelahiran Sastra

Di dalam dongeng karya Charles Perrault terdapat sebuah kisah terkenal yang berjudul *Tudung Merah*. Aku rasa kalian semua sudah tahu kisahnya, tetapi jika aku boleh menceritakan garis besarnya, kisahnya adalah tentang seorang gadis kecil manis yang dipanggil Tudung Merah karena selalu memakai tudung berwarna merah, yang suatu hari pergi mengunjungi neneknya di hutan seperti biasa, namun seekor serigala telah menyamar menjadi sang nenek, lalu serigala itu melahap Tudung Merah habis-habisan. Benar-benar hanya kisah seperti itu saja.

Sesuatu yang disebut dongeng pada umumnya memiliki ajaran atau moral, tetapi dongeng ini sama sekali tidak memilikinya. Oleh karena itu, dalam artian tersebut, karena sifatnya yang amoral, dongeng ini menjadi sangat terkenal di Prancis, dan diketahui sering kali dijadikan rujukan dalam kasus-kasus yang membutuhkan contoh seperti itu.

Hal ini tidak hanya berlaku pada dongeng. Jika dilihat pada novel secara keseluruhan, apakah sebenarnya ada yang namanya novel tanpa moral? Dari sudut pandang seorang novelis pun, entah

bagaimana, niat mengenai sebuah moral, atau hal semacam itu pasti ada, sehingga rasanya sedikit sulit untuk membayangkan bahwa seseorang bisa terus menulis novel tanpa adanya niat seperti itu.

Akan tetapi, di sini, di dalam sebuah dongeng yang pada umumnya baru bisa terbentuk jika ada sesuatu yang disebut moral, justru eksis sebuah karya yang sama sekali tidak memiliki moral. Terlebih lagi, karya itu terus mempertahankan nyawanya selama tiga ratus tahun berturut-turut, dan tetap hidup di dalam hati banyak anak-anak maupun orang dewasa—ini adalah sebuah fakta yang sangat tegas.

Berbicara mengenai Charles Perrault, ia memang meninggalkan dongeng-dongeng terkenal seperti *Sinderela* atau *Janggut Biru* atau *Gadis di Hutan Tidur*, tetapi aku benar-benar sangat menyukai dan membaca *Tudung Merah* sama seperti aku menyukai karya-karya perwakilannya tersebut.

Tidak, alih-alih menyukai *Sinderela* atau *Janggut Biru* di dalam dunia dongeng, entah mengapa aku merasakan keindahan yang kejam dari *Tudung Merah* dengan hati sedingin orang dewasa, dan saya seolah-olah terpukul oleh hal tersebut.

Seorang gadis kecil yang manis, berhati lembut, dan sepenuhnya dipenuhi oleh kebaikan tanpa ada sedikit pun niat buruk, pergi menjenguk neneknya yang sakit di hutan, lalu ia dilahap habis oleh

seekor serigala yang sedang berbaring menyamar sebagai neneknya.

Kita seketika dihempaskan begitu saja di titik itu, merasa kebingungan dengan perasaan seolah-olah ada suatu janji yang dilanggar, namun tanpa sadar mata kita terbuka, dan di dalam ruang kosong hampa yang terpotong secara tiba-tiba itu, tidakkah kita melihat sebuah 'kampung halaman' yang teramat sunyi, transparan, dan juga menyayat hati?

Pemandangan yang terbentang di dalam ruang kosong tersebut, yang meresap ke dalam mataku, memang merupakan sebuah pemandangan kejam dan menjijikkan di mana seorang gadis manis sekadar dilahap habis oleh seekor serigala, namun, cara hal itu memukul hati saya, betapapun itu membawa penderitaan dan siksaan yang tak tertahankan, sama sekali bukanlah sesuatu yang kotor atau buram. Itu adalah sebuah keindahan dan kesedihan yang menyayat hati, seakan-akan sedang memeluk sebongkah es.

Mari kita tarik satu contoh lain yang berbeda.

Ini adalah salah satu lakon *Kyogen*, di mana seorang Daimyo pergi berziarah ke kuil dengan membawa pelayannya, Taro Kaja. Tiba-tiba sang Daimyo menangis saat melihat sebuah genteng berukir wajah iblis di atap kuil, dan ketika Taro Kaja menanyakan alasannya, sang Daimyo berkata bahwa genteng iblis itu benar-benar sangat mirip dengan raut wajah istrinya, sehingga sema-

kin ia melihatnya semakin ia merasa sedih, lalu ia pun hanya menangis.

Benar-benar hanya kisah seperti ini saja. Di dalam buku ukuran saku pun mungkin hanya memakan lima atau enam baris, dan ini mungkin merupakan salah satu kisah terpendek di antara lakon-lakon *Kyogen* lainnya.

Ini bukanlah sebuah dongeng. Pada dasarnya, lakon Kyogen adalah semacam lelucon pengisi waktu luang yang diselipkan di tengah-tengah pementasan teater yang serius, dan perannya sudah cukup jika mampu membuat penonton tertawa terbahak-bahak serta menyegarkan suasana hati mereka, tetapi apakah kita bisa sekadar tertawa terbahak-bahak lalu selesai setelah melihat lakon Kyogen ini, tentu saja, meskipun saya tidak tahu apakah lakon Kyogen yang menggantung dan terputus di tengah jalan seperti ini bisa benar-benar dipentaskan di atas panggung, kita pasti tidak akan bisa menertawakannya dengan kepolosan belaka.

Lakon Kyogen ini pun tidak memiliki pengaturan moral—ataupun pengaturan makna tawa yang setara dengan moral. Datang berziarah ke kuil, lalu melihat genteng iblis dan teringat pada istri hingga menangis, adalah sebuah kenyataan yang memang sangat menggelikan, sehingga untuk sejenak kita tidak bisa menahan tawa, tetapi pada saat yang bersamaan, secara tiba-tiba, kita

tidak bisa menahan diri dari perasaan dihempaskan begitu saja.

Sembari tertawa, aku merasa, bukankah ini sungguh aneh, sebenarnya, apa yang harus aku lakukan... aku menjadi diselimuti perasaan seperti itu, dan fakta tentang menangis karena melihat genting iblis ini, merampas semua hal yang ada di dalam hati aku setelah aku dicampakkan, menyergap aku dengan kekejaman mencengang-kan yang melampaui hal-hal yang dianggap biasa atau wajar, dan aku merasa seolah-olah aku dipaksa menutup mata atas segala gagasan. Hendak lari pun, tidak ada jalan untuk lari. Sifat dari hal ini adalah, ketika kita menyadarinya, kita mau tidak mau akan terhimpit dan takluk olehnya. Ini adalah sesuatu yang tidak bisa dihindari, yang memberikan kesan jauh lebih berat daripada hal-hal semacam takdir. Apakah ini juga merupakan 'kampung halaman' kita?

Oleh karena itu, aku tidak bisa menahan diri untuk tidak berpikir seperti ini. Dengan kata lain, hal tentang tidak adanya moral, atau hal tentang dihempaskan begitu saja, meskipun hal-hal itu tampaknya tidak dapat membentuk sebuah karya sastra, tetapi di jalan hidup yang kita tempuh, bagaimanapun juga pasti terdapat sebuah tebing yang mengharuskan hal itu terjadi, dan di sanalah, fakta bahwa ketiadaan moral, pada hakikatnya adalah moral itu sendiri.

Ini adalah kisah mengenai Ryunosuke Akutagawa di masa-masa akhir hidupnya, di mana seorang penulis dari kalangan petani yang sesekali datang ke rumah Akutagawa—orang ini adalah seseorang yang benar-benar menjalani kehidupan sebagai seorang petani miskin yang hanya minum air, pada suatu ketika datang membawa sebuah naskah tulisan. Ketika Akutagawa membacanya, tertulis sebuah kisah tentang seorang petani yang baru saja memiliki anak, tetapi karena ia sangat miskin, jika ia membesarkan anak itu, keadaan hanya akan membuat orang tua dan anak tersebut tumbang bersama-sama, sehingga ia berpikir bahwa tidak membesarkan anak itu justru akan menjadi kebahagiaan bagi semua orang dan bagi dirinya sendiri, lalu ia pun membunuh anak yang baru lahir itu, memasukkannya ke dalam kaleng minyak tanah, lalu menguburnya.

Akutagawa merasa ceritanya terlalu kelam, dan ia pun jatuh ke dalam perasaan yang tak tertahankan, tetapi cerita itu adalah sesuatu yang tidak bisa ia ukur dari realitas kehidupannya sendiri, jadi ia pun bertanya, apakah hal seperti ini benar-benar ada?

Kemudian, penulis petani itu berkata dengan nada yang ketus dan blak-blakan, 'Akulah yang melakukannya,' dan ketika Akutagawa tertegun kosong karena terlalu kaget akan hal itu, petani itu kembali melempar pertanyaan ketus kepadanya,

‘Apakah kamu pikir itu adalah perbuatan yang buruk?’

Akutagawa tidak sanggup memberikan jawaban atas pertanyaan tersebut. Fakta bahwa pria multitalenta sepertinya, yang tampaknya selalu memiliki persediaan kata-kata untuk segala situasi, ternyata tidak mampu memberikan jawaban, hal itu rasanya menceritakan kepada kita bahwa di masa-masa akhir kehidupannyalah ia baru pertama kali menyelaraskan langkah antara cara hidup yang jujur dan sastra.

Lantas, penulis petani itu meninggalkan ‘fakta’ yang tak tergoyahkan ini, dan berlalu dari ruang kerja Akutagawa. Namun, setelah tamunya itu pergi, Akutagawa mendadak merasa seolah-olah ia telah dicampakkan. Ia merasa seakan ditinggalkan sendirian begitu saja. Dikatakan bahwa ia tiba-tiba naik ke lantai dua, dan entah mengapa menatap ke arah gerbang, tetapi sosok penulis petani itu sudah tidak terlihat lagi, dan yang ada hanyalah dedaunan hijau awal musim panas yang memantulkan cahaya menyilaukan.

Naskah yang entah bisa disebut catatan harian atau bukan ini ditemukan setelah kematian Akutagawa.

Di sini, hal yang mencampakkan Akutagawa, tak lain dan tak bukan, adalah sesuatu yang melampaui moral. Ini tidak bermakna bahwa kisah pembunuhan anak itu sendiri melampaui moral. Tidak perlu sama sekali menitikberatkan pada

cerita pembunuhan tersebut. Entah itu cerita tentang seorang perempuan, atau sebuah dongeng, membawa cerita apa pun ke mari sebenarnya tidak masalah. Intinya, ada satu cerita, dan ada suatu kehidupan yang nyata sekaligus berakar kuat di atas bumi, yang bahkan tak sanggup dibayangkan oleh seorang Akutagawa. Akutagawa mungkin telah dicampakkan oleh kehidupan yang berakar di atas bumi itu. Boleh dikatakan, hal tersebut terjadi mungkin karena kehidupannya sendiri belum berakar. Akan tetapi, meskipun kehidupannya belum berakar, fakta bahwa ia telah dicampakkan oleh sebuah kehidupan yang berakar, pada hakikatnya merupakan sebuah kehidupan yang berakar dengan hebat.

Singkatnya, bukan penulis petani itu yang mencampakkannya, melainkan di dalam peristiwa di mana ia dicampakkan itulah, terdapat kehidupan Akutagawa yang luar biasa.

Jika apa yang dinamakan sebagai seorang penulis tidak mengetahui kehidupan yang dicampakkan seperti dalam kasus Akutagawa ini, niscaya mereka tidak akan bisa menciptakan karya-karya seperti 'Gadis Berkerudung Merah', atau lakon Kyogen tadi.

Tidak adanya moral, dicampakkan, aku sama sekali tidak menganggap hal-hal ini sebagai suatu sikap yang negatif dalam sastra. Aku justru berpikir bahwa hal-hal konstruktif dalam sastra, seperti moral atau sifat sosialisasinya, adalah sesuatu

yang harus berdiri dan tumbuh di atas 'kampung halaman' ini.

Sebagai satu contoh lagi yang sedikit lebih mudah dipahami, mari kita kutip satu kisah dari Hikayat Ise.

Pada zaman dahulu, ada seorang pria yang menaruh hati pada seorang perempuan dan terus-menerus merayunya, tetapi perempuan itu tak kunjung mengiyakan. Akhirnya pada tahun ketiga, sang perempuan luluh dan berkata bahwa ia bersedia bersama sang pria. Pria itu amat kegirangan seolah mau terbang rasanya, mereka pun segera memutuskan untuk kawin lari, dan keduanya melarikan diri dari ibu kota. Saat mereka melewati sebuah tempat yang disebut Penyeberangan Akuta dan mencapai sebuah padang liar, malam pun bertambah larut, dan di atas semua itu, guntur menggelegar dan hujan mulai turun. Sang pria menarik tangan perempuan itu dan berlari sekuat tenaga menerobos padang liar tersebut, tetapi saat melihat embun di dedaunan rerumputan yang tersorot cahaya kilat, sang perempuan, sembari ditarik tangannya dan berlari, bertanya, 'Benda apakah itu?' Namun, pria itu sedang terburu-buru dan panik, sehingga ia tidak punya waktu untuk menjawab. Ia akhirnya menemukan sebuah rumah yang hancur dan terbengkalai, ia melompat masuk, mendorong sang perempuan ke dalam lemari penyimpanan, dan sang pria berjaga di depan lemari itu sambil menggenggam tombak,

berniat akan menusuk iblis manapun yang datang. Namun terlepas dari semua upayanya itu, iblis sungguh datang dan memakan perempuan di dalam lemari tersebut. Sialnya saat itu, guntur yang buas menggelegar dahsyat, sehingga jeritan tragis perempuan itu pun tidak terdengar. Saat fajar menyingsing, barulah sang pria menyadari bahwa perempuannya telah mati dibunuh oleh sang iblis. Maka dari itu, dikisahkan bahwa sang pria menangis tersedu-sedu sembari melantunkan sebuah *waka*: *Bagaikan permata nubatama yang gelap, ketika kekasihku bertanya benda apakah itu, seandainya saja aku menjawab itu adalah embun, dan aku bisa ikut memudar lenyap bersamanya*.

Kisah ini memiliki tambahan emosi di mana sang pria membacakan puisi kepedihan yang menyayat hati dan menangis, sehingga pembaca dapat terselamatkan dari perasaan dicampakkan. Akan tetapi, ini juga pasti merupakan salah satu kisah yang berada di suatu tempat yang melampaui batas-batas moral.

Dalam kisah ini, kepiawaian kontras antara butuh tiga tahun merayu hingga akhirnya keinginannya terkabul, namun sang perempuan justru langsung dirampas dengan mudahnya oleh iblis; lalu saat berlari bergandengan tangan di padang liar di tengah malam yang gelap gulita, sang perempuan melihat embun di dedaunan rumput dan bertanya benda apakah itu, tetapi sang pria hanya berniat terus berlari hingga ia bahkan tidak

sanggup memberikan jawaban—pemandangan yang sangat indah ini dihadirkan dan dirangkai bertautan dengan penderitaan sang pria, menjadikannya sebuah jalinan yang menyempurnakan kisah ini hingga mencapai tingkat keindahan layaknya sebuah batu permata.

Singkatnya, semakin membara gairah sang pria yang mencintai perempuan tersebut, maka akan semakin hidup pula kekejaman dari fakta bahwa sang perempuan dimakan oleh iblis, dan semakin keadaan kawin lari antara pria dan perempuan tersebut mendekat dengan indahnya, maka dengan cara yang sama, semakin hidup pula kekejaman itu. Jika perempuan itu adalah perempuan jalang, atau jika gairah sang pria hanya setengah-setengah, kekejaman ini tidak akan pernah ada. Selain itu, jika tidak ada satu sisipan cerita di mana sang perempuan menunjuk pada embun di dedaunan rumput dan bertanya benda apa itu, namun sang pria tak punya sejenak waktu pun untuk menjawab, aku yakin sebagian besar nilai dari kisah ini akan menghilang.

Singkat kata, hanya dengan ketiadaan moral saja, atau hanya dengan mencampakkan semata, keindahan sunyi yang begitu mengerikan ini tidak akan lahir dengan semudah itu. Jika memang sekadar ketiadaan moral, atau sekadar mencampakkan saja, kita bisa dengan gampang membiarkan iblis atau para bajingan merajalela, dan me-

nulis sebanyak apa pun cerita dengan mudahnya. Sastra bukanlah hal yang semacam itu.

Sesuatu yang menyerupai dinginnya batu permata, yang disampaikan oleh ketiga kisah ini kepada kita, entah bagaimana, bukankah itu adalah sebuah kesepian yang mutlak—sebuah kesepian mutlak yang memang sudah dikandung oleh keberadaan hidup itu sendiri?

Dalam ketiga kisah ini, bagaimanapun juga, tidak ada jalan keselamatan, dan tidak ada cara untuk menghiburnya. Kepada sang tuan tanah yang menangis memandangi genting iblis, meskipun Anda menghiburnya dengan berkata, 'Yang wajahnya seperti itu bukan cuma istrimu saja kok,' hal itu hanyalah sebuah usaha kosong, layaknya mencoba mengapungkan sebongkah batu ke udara. Lagipula, meskipun istri-istri Anda sekalian adalah perempuan jelita, hal tersebut tidak lantas membuat Kyogen ini menjadi sesuatu yang tidak bisa dipahami.

Jika demikian, apakah kesepian dalam kehidupan, atau apa yang kita sebut sebagai 'kampung halaman' kita, merupakan sesuatu yang begitu kejam, mengerikan, dan tidak memiliki keselamatan seperti ini? Aku benar-benar merasa bahwa ia memang sesuatu yang begitu kejam dan tak tertolong seperti itu. Pada kesepian yang gelap gulita ini, bagaimanapun juga tidak ada keselamatan. Wujud duniawi kita ini, bila tersesat di jalan, kita masih bisa berjalan seraya mengeks-

pektasikan adanya sebuah rumah perlindungan. Akan tetapi, kesepian yang satu ini, hanya terus-menerus tersesat di tengah padang liar, di mana kita bahkan tidak mampu memikirkan ekspektasi akan adanya rumah perlindungan. Dan pada akhirnya, bahwa hal itu mengerikan, bahwa tidak ada keselamatan di sana, hanya hal itulah yang menjadi satu-satunya keselamatan. Sama seperti ketiadaan moral itu sendiri adalah sebuah moral, fakta bahwa tidak adanya keselamatan itu sendiri adalah sebuah keselamatan.

Aku melihat kampung halaman sastra, atau kampung halaman umat manusia, berada di sini. Sastra bermula dari sini—aku pun berpikir demikian.

Ini tidak berarti bahwa hanya kisah-kisah amoral dan kisah yang mencampakkan pembacanya semacam ini sajalah yang merupakan sastra. Tidak, aku justru tidak menilai kisah-kisah semacam ini dengan begitu teramat tinggi. Karena, meskipun kampung halaman adalah buaian kita, tugas orang dewasa sama sekali bukanlah untuk pulang kembali ke kampung halaman tersebut. .....

Namun, aku tidak berpikir bahwa sastra bisa eksis di tempat yang tidak memiliki kesadaran dan pemahaman atas kampung halaman ini. Saya tidak akan pernah memercayai moral dari sastra, maupun nilai sosialnya, jika hal-hal itu tidak ditumbuhkan di atas kampung halaman ini. Dan

begitu pula dengan kritik sastra. Aku meyakininya seperti itu.

Mengenai *Farce* (Fars/Sandiwara Jenaka)

Tentu saja aku tidak bermaksud menyombongkan diri dengan melontarkan paradoks bahwa bentuk tertinggi dari seni adalah *farce* (fars/sandiwara jenaka), tetapi aku tidak menganggap bahwa *farce* dilahirkan dari kondisi mental yang setara atau lebih rendah di bawah *tragedy* (tragedi/sandiwara sedih) maupun *comedy* (komedi/sandiwara lucu). Namun, secara umum, tawa dianggap memiliki muatan yang lebih rendah daripada air mata. Hari ini, komedi bahkan nyaris luput dari kemusnahan hanya karena ditopang oleh lapisan air mata di baliknya, sehingga barang sejenis *farce* biasanya langsung dicampakkan ke luar dari pagar seni begitu saja. Meski demikian, bukan berarti aku adalah Napoleon, sang pahlawan yang bangkit berdiri karena merasa geram atas ketidakadilan ini. Tanpa peduli apakah argumenku diterima atau tidak, aku hanya ingin terbakar dan bersemangat sendirian—pendek kata, inilah yang merupakan semangat *farce* hamba.

Sementara itu—

(Pertama-tama aku harus mengaku bahwa aku ini berilmu dangkal. Dalam menulis tulisan pen-

dek ini pun, aku tidak menjelajahi satu pun literatur berotoritas yang dihasilkan oleh para pendahulu. Oleh karena itu, menambahkan sepatah dua patah kata saja mengenai teori umum yang mapan atau asal-usul *farce* adalah hal yang mustahil bagiku. Akibatnya, aku harus memutar otak untuk menggunakan metode argumen yang paling bisa mengecoh. Namun, jika perkataan ini diartikan dengan niat baik sebagai perwujudan dari semangat *farce* itu sendiri, hamba mungkin akan begitu terharu hingga jantung hamba berhenti berdetak lalu pingsan—)

Nah, oleh karena itu, bahkan dalam menulis tulisan yang sembarangan ini, aku dengan sangat rendah hati menahan diri untuk tidak menantang opini publik secara terang-terangan dengan membusungkan dada dan berkata, '*Farce* pun adalah seni.' Namun, karena rasanya agak menjengkelkan jika ada yang berkata, 'Oleh karena itu, hanya tragedi yang merupakan seni,' maka pertama-tama, tanpa ragu sedikit pun, aku menghapus dua huruf yang merepotkan bernama 'seni' ini dari kosakataku (Ah, lega sekali!), lalu menganggap tragedi, komedi, maupun bodoran semuanya sama-sama sebagai pertunjukan sandiwara semata. Aku hanya menaruh sudut pandang pada 'semangat' yang menciptakannya, sekaligus hanya ingin berseru kepada 'semangat' para pembaca yang murah hati, universal, suci, dan bersih laksana kertas putih yang menikmati semua ini.

Selanjutnya, dalam tulisan ini, aku sama sekali tidak membatasi masalah pada drama saja. Karena aku ingin membicarakan tentang bodoran dalam kesusastraan secara umum (dan karena aku tidak tahu definisi kata yang ketat, izinkan aku menyampaikannya menurut caraku sendiri untuk sementara waktu—), aku ingin memberikan muatan kepada tragedi, komedi, dan bodoran sebagai berikut. A. Tragedi adalah sebagian besar sastra yang serius, B. Komedi adalah bodoran atau novel yang menyentuh hati orang melalui kiasan atau lapisan air mata di balik penampilannya yang tampak berbobot, C. Bodoran adalah sastra yang bermula dan berakhir dengan kekacauan yang riuh rendah.

Meski berkata demikian, tentu saja aku tidak meremehkan sastra yang termasuk dalam genre A dan B. Pertama-tama, mengategorikan sastra dengan cara seperti ini sebenarnya bukan hal yang menyenangkan, dan semuanya pasti berangkat dari semangat yang sama—oleh karena itu, di zaman sekarang ketika bodoran diremehkan (sebenarnya bukan hanya saat ini, melainkan di sepanjang zaman bodoran selalu bernasib malang—), aku ingin menegaskan bahwa bodoran pun dilahirkan dari semangat yang tinggi, sama seperti tragedi dan komedi. Bodoran tidak diciptakan dari semangat yang konyol dan serampangan sekadar karena penampilan luarnya tampak asal-asalan. Tentu saja ada juga bodoran yang tidak

bermutu, tetapi tanggung jawabnya sama persis dengan banyaknya tragedi dan komedi yang juga tidak bermutu.

Oleh karena itu, hal pertama yang ingin aku katakan adalah bahwa dalam sastra klasik Jepang, di luar dugaan, banyak tersisa sastra humor bermutu tinggi yang termasuk dalam kategori C. Karena aku tidak begitu mendalami sastra klasik, aku rasa pasti ada banyak sastra humor lain di luar yang pernah kulihat. Namun, jika aku menyebutkan beberapa jenis yang biasa kubaca dan kugemari: *Kyogen* (sandiwara komedi klasik Jepang), Saikaku (seperti *Koshoku Ichidai Otoko* [Lelaki Pengumbar Berahi], *Munezan'yo* [Perhitungan Jantung], dsb.), *Ukiyofuro* [Pemandian Dunia Fana], *Ukiyodoko* [Tempat Cukur Dunia Fana], *Hachishonin* [Delapan Orang Jenaka], *Hizakurige* [Berjalan Kaki], Hiraga Gennai, Kyoden, *Kiboshi* [Buku Cerita Bergambar Sampul Kuning], serta jenis-jenis tertentu dari *Rakugo* (seni tutur humor tunggal), dan sebagainya.

Pada umumnya, dalam sastra klasik negeri kami, ada semacam kecenderungan untuk menghindari penggambaran realitas secara apa adanya sebagai wujud harga diri sastra yang hakiki. Di dasarnya, terdapat sejenis simbolisme yang bekerja tanpa perlu banyak alasan. Sudah menjadi kebiasaan bahwa sesuatu tidak akan disebut sastra kecuali jika ia mampu mengangkat realitas melampaui sekadar realisme melalui sudut pandang

tertentu. Bahkan bagi Basho yang mengagungkan realisme, sudah sangat jelas bahwa *haikai* (puisi jenaka berantai) miliknya bukanlah sekadar realisme belaka—tentu saja bagi si penulis sendiri, sudut pandang, semangat, teknik, dan aksara mereka tidak dapat eksis terpisah dari realitas yang diekspresikan, sehingga tidak ada salahnya jika ia sendiri percaya bahwa itu adalah realisme—meski demikian, bahkan dalam sastra yang tampak paling realistis sekalipun, sastra klasik negeri kami sama sekali tidak pernah bersifat realistis.

Selain itu, Zeami, sang penulis *Kadensho* (Kitab Transmisi Bunga), juga sangat menekankan apa yang disebut sebagai realisme, tetapi pada endingnya sangat jelas bahwa hal itu bukanlah realisme dalam pengertian umum. Aku ingat pernah membaca sebuah bagian dalam *Kadensho* karya Zeami yang kurang lebih bermakna seperti ini: Dalam mementaskan *Noh* (drama musik klasik Jepang), bahkan ketika pemeran harus memainkan peran seorang perempuan kelas bawah, ia harus mengutamakan pemberian Bunga (konsep keindahan) kepada penonton sebagai hal yang paling utama. Setelah memberikan Bunga terlebih dahulu, barulah berikutnya ia mengekspresikan wujud nyata sebagai seorang perempuan kelas bawah—demikianlah.

Aku tidak tahu banyak ajaran luhur seperti ini. Zeami juga meninggalkan banyak teori seni lainnya. Aku tidak tahu apakah sastra Jepang sejak

abad pertengahan merupakan warisan dari semangatnya atau bukan, tetapi semangat yang persis sama dengan perihal 'memberikan bunga terlebih dahulu' ini tampaknya selalu mengalir di dasar dan bekerja dengan tajam dalam karya-karya mereka. Kita dapat melihat hal itu dalam semangat Basho pada *haikai*, dan juga melalui karya-karya para *gesakusha* (penulis cerita populer era Edo) yang menjadi pusat pembicaraan kita saat ini (belum lagi dalam *Kyogen*), aku dapat meresapi keberadaan semangat yang sangat kuat ini.

Tentu saja semangat ini tidak hanya dapat ditemukan di Jepang. Di Eropa pun, karya-karya yang disebut sebagai karya klasik pada umumnya diciptakan dari semangat yang demikian. Realisme belaka, bukan sebagai teori melainkan sebagai hukum tak tertulis tanpa kompromi, sejak awal dianggap sebagai sesuatu yang tidak bernilai seni sehingga tidak diadopsi oleh siapa pun. Namun, di zaman modern, kebetulan teori berkembang dalam bidang seni sehingga memunculkan kecenderungan untuk melahirkan seni dari teori. Sebagai hasil dari upaya menjelajahi sesuatu yang baru demi menambahkan babak baru pada seni yang sudah ada, sejak era naturalisme, realisme belaka akhirnya mulai merajalela seolah-olah itulah seni yang normal.

Hal ini tidak hanya terjadi pada sastra, tetapi juga dalam musik (walaupun pengetahuanku tentang musik bisa dikatakan nihil, izinkan aku berbi-

cara sepatah kata sebagai seorang amatir—). Sebagai pelopor zaman modern, aku sama sekali tidak menilai rendah nilai Debussy. Namun, aku tidak bisa tidak merasa heran yang mendalam atas kekuatan kasar yang membutakan orang-orang sezamannya, melihat bagaimana pelopor besar ini meninggalkan banyak karya yang murni berupa musik deskriptif, seperti *Ce qu'a vu le vent d'ouest* (Apa yang Dilihat Angin Barat) atau *Jardins sous la pluie* (Taman di Bawah Hujan), tanpa refleksi sama sekali, seolah-olah itulah musik yang paling mutakhir dan benar. Dan saat ini, baik di Barat maupun di Timur, sebagian besar musik yang disebut modern berani melakukan kebodohan berupa musik deskriptif belaka. Karya-karya yang lahir dari semangat yang rendah seperti ini tidak pernah terlihat dalam karya klasik milik Lully, Couperin, Rameau, Bach, dan sejenisnya. Realisme belaka sulit untuk menjelma menjadi seni.

Kata seharusnya memiliki ranahnya sendiri yang lebih murni, begitu pula dengan bunyi, dan begitu pula dengan warna.

Secura umum, dalam kehidupan sehari-hari kita, kata-kata semata-mata digunakan sebagai alat 'pengganti'. Misalnya, ketika kita bercakap-cakap tentang suatu pemandangan, sebenarnya cara paling mudah dipahami adalah dengan memperlihatkan pemandangan yang menjadi topik pembicaraan tersebut secara nyata kepada lawan bicara. Namun, karena kemudahan itu tidak ada,

kita meminjam kata-kata untuk menjelaskannya. Dalam kasus ini, daripada menjelaskan dengan kata-kata pengganti, memperlihatkan selembar foto jauh lebih baik. Dan daripada mengandalkan foto, tidak ada yang mengalahkan tindakan memperlihatkan pemandangan aslinya secara langsung di depan mata.

Dengan demikian, kata-kata sebagai alat pengganti—yaitu kata-kata sebagai penjelasan atau realisme belaka—sulit untuk disebut sebagai sastra. Mengapa? Karena dibandingkan dengan realisme, objek nyatanya jauh lebih asli. Realisme belaka tidak berarti apa-apa di hadapan objek yang sebenarnya. Jika realisme belaka dan penjelasan belaka disebut sastra, maka demi menjelaskan bunyi, sastra sebaiknya membuang kata-kata lalu menyisipkan not balok atau gramofon; demi menjelaskan pemandangan, sastra juga sebaiknya membuang kata-kata lalu menyisipkan foto (tokoh surealis, André Breton, dengan sangat takzim menyisipkan belasan lembar foto dalam karyanya, *Nadja*); dan kalau begitu, sebaiknya sastra lenyap saja seiring dengan kemunculan film bersuara (*talkie*). Jika tujuannya semata-mata untuk menggambarkan kehidupan, maka cara paling benar adalah dengan memasang sampul buku pada planet Bumi ini.

Kata seharusnya memiliki ranahnya masing-masing yang mutlak, lebih murni, dan berbeda

dari sekadar pengganti, begitu pula dengan bunyi, dan begitu pula dengan warna.

Meski begitu, walaupun disebut sebagai kata yang murni, tentu saja kata itu sendiri adalah hal yang sama. Bukan berarti ada dua jenis kata yang berbeda, dan tidak mungkin ada 'kata yang murni' di luar kata-kata yang digunakan sebagai pengganti. Pada akhirnya, kemurnian kata sepenuhnya bergantung pada tinggi rendahnya semangat yang menggerakkan kata-kata tersebut. Ketika kata-kata dilahirkan dan dipilih dari semangat yang tinggi, lalu diekspresikan dengan cara diangkat melampaui kedudukannya sebagai alat pengganti melalui suatu sudut pandang tertentu, barulah ia boleh disebut sebagai kata yang murni (kemahiran dalam merangkai kalimat adalah perkara mempertaruhkan latihan seumur hidup yang menyertai semangat tinggi ini, sehingga pada kesempatan ini, hal tersebut tidak menjadi masalah di sini).

'Jika setelah menulis satu karya perasaanku tidak semakin mendalam, aku tidak akan berniat menulis karya berikutnya.' Konon Kasai Zenzo sering berkata demikian, dan Tanizaki Seiji menulis dalam memoar kenangannya bahwa Kasai adalah seorang pemberani yang melaksanakannya persis seperti itu. Kalimat yang patut dihormati ini——meski aku merasa sangat malu, aku tidak tahu kata lain yang lebih tepat untuk menjelaskan hal ini secara akurat sebagai kataku sendiri saat ini selain dengan meminjam kalimat Kasai Zenzo

tersebut, sehingga pertama-tama aku mengajukan kalimat ini——tidakkah semangat penciptaan yang diwakili oleh kalimat yang patut dihormati ini menjadi hukum mutlak yang memisahkan aksara (bunyi, warna) antara yang bernilai seni dan yang tidak bernilai seni?

Menjelaskan tentang 'kemurnian kata' secara terlampau samar seperti menangkap awan ini membuatku diam-diam merona merah karena malu atas ketidakberdayaan diri sendiri. Namun, setelah mengumpulkan keberanian, aku akan mengajukan satu contoh berikut:

'Kolam tua / seekor katak melompat masuk / bunyi air'

Jika yang ini, siapa pun yang melihatnya pasti akan menganggapnya sebagai kata-kata yang murni. Rasanya tidak akan ada orang yang menggubah simfoni dari bunyi air tempat katak melompat masuk lalu mengklaim telah memusikalisasikan makna bait ini. Kita juga tidak bisa membayangkan bahwa pemandangan nyata seekor katak yang melompat ke kolam tua dapat memberikan kesan mendalam kepada kita seperti yang diberikan oleh bait ini. Di sini, terlepas dari segala macam alasan, hanya ada satu hal yang bekerja: sebuah pengangkatan mutu.

'Kolam tua / seekor katak melompat masuk / bunyi air / betapa sepinya / senja di musim gugur'

Aku mengutip puisi *waka* (puisi klasik Jepang) di atas dari sebuah mahakarya berjudul *Kokka no*

Taisei narabi ni sono Hattatsu [Asal-Usul Puisi Nasional dan Perkembangannya] karya Igarashi Chikara. Namun, seperti yang juga dinyatakan oleh Igarashi, meskipun di sini ditambahkan bait bawah yang ramah untuk menjelaskan dan memperjelas sebuah perasaan bahkan sebuah musim secara gamblang, bait bawah yang ramah ini pada akhirnya justru membunuh bait mahakarya milik Basho, serta tidak berguna apa-apa selain menjadikannya sesuatu yang konyol dan tidak bermakna. Rahasia kata, kemurnian kata, kemutlakan kata——meski kedengarannya sangat mirip dengan bualan untuk menakut-nakuti orang bodoh, aku berharap Anda dapat meresapi kenyataan tersebut melalui satu baris bait yang sederhana ini dibandingkan dengan puisi *waka* tadi. Seberapa banyak pun kata yang dihabiskan untuk memberikan penjelasan yang merata, hal itu sulit untuk menjadi seni. Sebelum apa pun, yang paling dibutuhkan adalah semangat seni yang tinggi untuk menggerakkan kata-kata itu.

Pekerjaan seperti sastra, seberapa besar pun ia menyasar khalayak luas, perkara 'spesialitas' (*spécialité*/kekhususan) adalah hal yang tidak bisa dihindari. Seberapa jauh pun ia dimasyarakatkan atau dibuat mudah dipahami, ia tidak dapat dimasyarakatkan hingga berada di bawah batas spesialitas yang melekat pada hakikat sastra itu sendiri. Sampai pada batas minimal spesialitas itulah pembaca yang harus mendaki naik. Jika

mereka tidak mau naik, tidak ada pilihan lain. Walau demikian, tidak ada aturan bagi penulis untuk turun menghampiri hingga ke bawah batas spesialitas tersebut. Setidaknya selama kita masih menjaga sastra. Dan realisme belaka adalah sesuatu yang tidak termasuk ke dalam spesialitas sastra. Setidaknya jika tidak memiliki kata-kata yang murni, jika tidak memiliki semangat yang terangkat tinggi untuk melahirkan kata-kata yang murni—inilah spesialitas minimal dari sastra.

Bagaimanapun juga, yang namanya seni adalah ketika dunia yang murni dan nyata itu berada di dalam dunia yang diekspresikan oleh karya tersebut, bukan berarti ada objek nyata di tempat lain yang ditiru olehnya. Dalam pengertian itu, seni pastilah sebuah penciptaan, dan perkara penciptaan ini tidak boleh dicampakkan begitu saja sebagai sebuah spesialitas seni.

Ngomong-ngomong, kembali ke soal *farce*—

Farce ini, bahkan di dalam lingkaran spesialitas sastra, adalah sesuatu yang luar biasa jenaka-bebas dan melangkah bebas tanpa kekang. Karena terlampau dikhususkan, ia sering kali mengundang kesalahpahaman, bahkan di kalangan orang-orang yang menaruh minat pada sastra yang cukup sulit dipahami sekalipun.

Tentu saja, sekadar karena terlampau dikhususkan atau karena sulit dipahami, hal itu sama sekali tidak bisa menjadi alasan mengapa ia adalah sastra yang agung. Selama ia menapakkan kakinya di

dalam pagar spesialitas, baik itu bersifat populer untuk massa maupun aristokratis untuk kaum bangsawan, seharusnya tidak ada lagi alasan untuk memilih salah satunya. (Tentu saja hamba secara tegas, benar-benar tegas, tidak percaya bahwa *farce* itu sulit dipahami!) Biarlah itu berlalu, dan sekarang—

Pada dasarnya, manusia tampaknya lebih mudah memahami hal-hal yang berwujud ketimbang yang tidak berwujud. Sementara itu, tragedi adalah sesuatu yang tidak akan bisa tegak jika melompat terlampau jauh dari realitas (dan begitu pula dengan komedi). Hal yang tidak masuk akal dan tak berdasar tidak memiliki kekuatan untuk memancing rasa sedih manusia. Namun, *farce* justru menjadikan hal yang tidak masuk akal dan tak berdasar ini sebagai harga diri hakikinya. Omong-omong, perihal tidak masuk akal dan tak berdasar ini, satu istilah yang aneh bin ajaib ini adalah kata yang harus diperiksa dengan lebih saksama lagi di dalam ranah seni.

Sebenarnya, pangkal dari kesalahan orang-orang adalah karena mereka memikirkan kata 'khayalan' sebagai sesuatu yang berlawanan dengan 'realitas'. Kita sebagai manusia, jika menganggap masa hidup adalah lima puluh tahun, kira-kira lima tahun di antaranya kita habiskan untuk berkhayal. Jika keberadaan manusia itu sendiri adalah 'realitas', maka khayalan yang nyata-nyata dilahirkan oleh manusia tersebut,

mengapa tidak bisa disebut sebagai 'realitas' hanya karena tidak berwujud? Apakah harus menggenggam objek nyatanya baru bisa menerima? Justru karena tidak bisa digenggam, khayalan sebagai khayalan bisa menjadi begitu realistis seperti ini. Pada umumnya, manusia hanyalah makhluk fana yang hidup megap-megap kehabisan napas di dalam kepincangan antara khayalan dan kenyataan (kalau hamba malah terbakar bersemangat secara membara—). Berkat kemustahilan yang besar ini, berkat kefanaan yang keterlaluan ini, bagaimanapun juga kita bukanlah babi, bukanlah semut, melainkan untungnya adalah manusia. Begitulah yang dinamakan manusia.

Sungguh tidak tertahankan jika realitas dan irealitas dibedakan hanya karena perkara 'tidak berwujud' semata. Hal mengenai 'merasakan', perihal eksisnya dunia yang bisa dirasakan, dan fakta bahwa dunia yang dirasakan itu merupakan realitas yang begitu kuat bagi kita, bagi orang-orang yang tidak bisa memiliki perasaan nyata di sini, janganlah berani-berani menginjakkan kaki ke dalam spesialitas seni.

Farce adalah peri yang menari dengan sangat halus di dalam 'konsep' manusia ini. Khayalan sebagai realitas—sampai di sini tak salah lagi adalah realitas, tetapi jika melangkah salah satu tapak saja ke depan dari sini, ia akan menjadi 'omong kosong' yang sesungguhnya. Di titik puncak tertinggi dari segala kekacauan, segala kontradiksi

dari segala hal seperti kegembiraan, kesedihan, keluhan, mimpi, bersin, igauan komat-kamit, dan sebagainya, monster yang patut dicintai, raja yang patut dicintai yang bertingkah melampaui batas dan memainkan kegaduhan yang riuh rendah itulah yang tidak salah lagi adalah farce. Entah bisa diketahui atau tidak, di dalam dunia kemungkinan dari kemampuan manusia, ia mengepakkan segala sayapnya lebar-lebar untuk membuat kegaduhan yang sia-sia. Sama seperti kefanaan manusia itu sendiri, barang ini pun tak pelak lagi adalah barang yang fana. Namun demikian, selama manusia itu sendiri adalah realitas, puncak dari ketidakselarasan yang sama sekali tidak melompat keluar dari batas realitas inilah yang disebut farce. Ia adalah barang yang jika salah melangkah satu tapak lagi akan benar-benar melewati batas dan jatuh terjerembap ke dalam 'ketiadaan makna'. Tentu saja, takaran melampaui batas ini adalah perkara 'semangat' sastra, dan meski bedanya hanya setipis selembar kertas, perbedaan itu secara kualitatif merupakan perbedaan yang luar biasa besar.

Farce adalah sesuatu yang mencoba menerima secara total, tanpa menyisakan satu pun, segala hal tentang manusia. Sepanjang hal itu berkaitan dengan realitas manusia, baik itu khayalan, mimpi, kematian, kemarahan, kontradiksi, ketidakselarasan, maupun igauan komat-kamit, ia mencoba menerima apa pun dan segalanya. Farce

menerima penolakan, menerima penerimaan, lalu menerima lagi, dan pada akhirnya mencoba untuk tidak pernah berhenti menerima, menerima, dan menerima segala hal sepanjang berkaitan dengan manusia untuk selama-lamanya, secara kekal, dan abadi. Menerima kepasrahan, menerima helaan napas, menerima ucapan 'ah masa bodoh', menerima ucapan 'ya begitulah kira-kira'—pendek kata, mencoba menerima eksistensi manusia secara total pada akhirnya akan membuat kita menenggak bulat-bulat gumpalan kontradiksi yang tak masuk akal dan kekacauan yang luar biasa besar. Namun, hal itu sama sekali tidak akan menyelesaikan kontradiksi tersebut. Ini hanyalah perkara terus mempertahankan tingkat ketabahan—sebuah ketabahan yang membuat orang tercengang—yang tidak pernah berhenti menerima kekacauan manusia apa adanya, secara membara dan penuh antusiasme seorang diri. Sungguh malang, meski sosoknya berakhir dengan menjadi konyol dari ujung kepala hingga ujung kaki laksana Tuan Don Quixote dari *La Mancha*, hal itu bukanlah dosa farce melainkan dosa umat manusia yang terhormat, dan farce sama sekali tidak akan bertanggung jawab atas hal itu.

Di sini adalah sebuah kota di zaman purba yang jauh, tempat seorang kesatria berada. Kesatria ini, akibat jalinan asmara atau semacamnya, jatuh ke dalam situasi di mana ia harus bertarung melawan

ayahnya sendiri sebagai musuh. Mengekspresikan pergolakan batin tersebut secara tragis sebagai sebuah pergolakan batin, maupun mengekspresikan pergolakan batin tersebut secara komis dengan menyindirnya, keduanya sama-sama bersifat sepihak dan sulit untuk mengekspresikannya sebagai sesuatu yang total yang mengandung kontradiksi tak terelakkan dari manusia itu sendiri. Namun, *farce* mencoba menangani hal ini secara total. Oleh karena itu, *farce* secara tiba-kira membuat ayah dan anak yang dilanda pergolakan batin yang patut dihormati ini memainkan adegan perkelahian hebat baku hantam dalam keanehan yang paling konyol tiada tara dan paling tak tega untuk dilihat. Dan *farce* berencana untuk menerbangkan dan melenyapkan seluruh kontradiksi tak terelakkan apa pun yang dikandung oleh eksistensi mereka, persis apa adanya melalui kegaduhan yang riuh rendah yang eksplosif serta adegan perkelahian hebat yang eksplosif pula.

Ini tampaknya sudah tidak memiliki hubungan apa pun dengan dunia realitas—bukan, maksudnya dunia berwujud yang bisa disentuh tangan. Ini adalah dunia 'merasakan', dunia yang murni hanya untuk 'merasakan'.

Dengan cara demikian, sebagai wujud harga diri hakikinya, *farce* mencoba menerima manusia secara total. Akibatnya, ia cenderung tidak memperlakukan manusia secara karakter melainkan memperlakukannya secara esensial, sehingga

pada akhirnya sering kali menjadi sangat konseptual. Karena itulah para tokohnya pada umumnya menjadi stereotipe, alurnya juga sederhana dan sebagian besar mirip satu sama lain. Lebih jauh lagi, metode dialog, permainan kata, maupun gaya bahasa prosa mereka tampaknya tidak memperlihatkan perbedaan khusus yang mencolok berdasarkan negaranya masing-masing.

Jika menyebutkan satu atau dua contoh yang paling tipikal dari para tokoh yang diperlakukan secara stereotipe ini, misalnya tokoh-tokoh dalam *farce* pada umumnya besar kepala dengan mengira, 'Hamba ini hebat,' atau 'Hamba ditaksir oleh gadis itu.' Padahal pada akhirnya, mereka tidak hebat, bukan orang bijak, dan tidak pula ditaksir. Penulis *farce* sangat suka membuat para tokoh di dalam karyanya mengalami nasib yang sangat mengenaskan tanpa terkecuali semuanya sama rata. Tanpa peduli apakah orang itu besar kepala atau tidak, tidak ada satu pun orang yang berakhir dengan tetap hebat sebagai orang hebat, atau bijak sebagai orang bijak. Standar perbandingan sekecil apa pun yang menunjukkan bahwa si ini mungkin sedikit lebih cerdas daripada si itu pun tidak pernah diperlihatkan oleh *farce* kepada pembaca. Meskipun tentu saja, *farce* tidak pernah mengatakan bahwa si ini bodoh. Lalu, contoh lainnya, tokoh dalam *farce* sering kali sangat meratapi nasib dengan berkata, 'Hamba ini tragis, takdir hamba sungguh kejam—.' Namun, para

penulis *farce* sama sekali tidak peduli pada ratapan semacam itu, mereka menghajar habis-habisan gerombolan Pierrot (badut sedih) atau Sganarelle yang malang ini sesuka hati dan membuat mereka mengalami nasib yang sangat mengenaskan. Penulis *farce* tidak pernah mau bersimpati kepada siapa pun （tentu saja termasuk kepada dirinya sendiri—. Secara tegar, laksana patung kayu, laksana pasak kayu, laksana tiang listrik, mereka dengan tegas menolak untuk membuka hati. Dan melalui ketidakpedulian yang kejam terhadap segala hal ini, pada akhirnya mereka menerima segala hal. Penulis *farce* hanya memahami metode yang malang ini sebagai sebuah aturan emas saja.

Pada dasarnya *farce* itu, terlepas dari negara mana asalnya, adalah sesuatu yang paling filosofis (biarpun cacat), tetapi di Barat, seiring dengan mendekatnya zaman modern, perlahan-lahan *farce* berubah menjadi ilmiah—mengatakan ini mungkin terdengar agak berlebihan, tapi singkatnya, keseluruhan struktur *farce* telah menjadi sangat logis. Akibatnya, tata bahasanya pun tampak seolah-olah mencoba meremas keluar kekacauan yang tak terdefinisikan melalui majas kata-kata yang diuntai dengan sangat logis. Dalam ranah prosa, sejak masa Edgar Allan Poe (dia memiliki karya-karya absurd yang membingungkan semacam *Nosologie*, *Xing a Paragrab*, *Bon-Bon*—), tata bahasa ini sudah hampir mencapai tingkat kesempurnaan, dan dalam pementasan,

karya-karya penulis Prancis kontemporer Marcel Achard seperti *Voulez-vous jouer avec moâ?* (Maukah Kau Bermain Denganku?) telah menguras habis dan memamerkan teknik-teknik mengagumkan di bidang ini.

Akan tetapi di Jepang, bertolak belakang dengan dunia Barat, justru *Kyogen* yang berasal dari zaman paling kuno-lah yang dirakit secara paling logis, dan bahkan dalam urusan penanganan tokoh-tokohnya, hal ini sangat identik dengan gaya Barat di zaman modern.

Jadi, tata bahasa *farce* yang logis pada zaman modern Barat itu, esensinya benar-benar teramat sederhana, di mana ia dirajut dengan fondasi hukum paling simpel semacam 'A adalah A', atau 'A tidak mungkin bukan A'. Tak hanya soal penggunaan kosakata, bahkan seluruh alur cerita dan karakternya juga dioperasikan oleh prinsip tersebut. Jika kau membuka halaman mana pun dari *Voulez-vous jouer avec moâ?* karya Marcel Achard, kau akan bisa langsung memahami fakta ini dengan sangat gamblang. Akan tetapi, penanganan logis ini sangat mudah dan rentan menemui jalan buntu. Achard sendiri sudah terburu-buru menabrak jalan buntu, dan belakangan ini ia mencoba berbelok arah menuju komedi yang lebih bertumpu pada karakter dan lebih realistis, tetapi karena perpaduan dalam eksekusi antara *farce* dan komedi dalam dirinya belum melebur secara pas, karya-karyanya terasa

goyah dan labil, bukan murni komedi tetapi bukan juga *farce*, sehingga karya-karya terbarunya kebanyakan murni sekadar karya rendahan yang konyol.

Namun, bukan berarti arah logis ini adalah satu-satunya kiblat bagi *farce*. *Farce* bisa menjadi sebuah kisah berkarakter dan realistis dengan caranya sendiri sebagai *farce*. Di zaman kuno Barat, dan khususnya di zaman Edo Jepang, *farce* sejauh ini cukup berfokus pada penokohan karakter dan cukup realistis dengan caranya sendiri. Contohnya *Ukiyoburo*, *Ukiyodoko*, atau di Barat ada *La Farce de maître Pathelin* (sebuah karya dari Prancis sekitar abad ke-15). Kurasa *farce* kita tampaknya masih memiliki potensi kelayakan untuk terus membentang lebih jauh ke arah ini, dan sebaliknya, bahkan dalam hiruk-pikuk pesta pora yang konseptual dan fantastis pun, masih terdapat unsur-unsur pelit nan medioker yang tersebar di Timur dan Barat sejak zaman kuno. Justru karena mereka berada di negara ilmiah yang setengah matanglah penyakit ini mengakar lebih kuat di peradaban Barat; sebagai contoh, ada karya Oscar Wilde yang berjudul *The Canterville Ghost*, tetapi di Jepang juga ada pertunjukan *rakugo* yang menggunakan pendekatan yang identik dengan karya itu—aku lupa apa judulnya, (kisah tentang seorang kakek pensiunan tua yang menyuruh-nyuruh sosok hantu untuk bekerja rodi), dan aku ingat bahwa cerita *rakugo* tersebut

telah melampaui batas dengan brilian di luar nalar, sehingga berhasil menampar ketakjubanku dengan kesan yang teramat dalam. Meski berkata demikian, tentu bukan berarti *farce* Jepang telah membentang bebas secara paripurna tanpa cela.

Pada umumnya, dalam sastra humor Jepang, akibat pengaruh *Rakugo* dan sejenisnya, ada banyak contoh kasus di mana karya tersebut merosot menjadi pelesetan murahan (meski di luar negeri pun, sastra humor yang picik pada umumnya juga demikian). Apa yang disebut sebagai lelucon yang bagus dan digali dari dasar filosofis adalah sesuatu yang memanfaatkan fungsi asosiasi manusia atau cara kerja otak tingkat tinggi. Maksudnya, ia memanfaatkan makna untuk sebaliknya memperkuat ketiadaan makna, dan sastra humor gaya modern (di Jepang contohnya *Kyogen*—) semuanya mengambil kecenderungan ini. Namun, sastra humor zaman Edo dan karya klasik Barat mengambil arah yang berbeda dari hal tersebut. Karena bersifat manusiawi, lelucon mereka sering kali merosot menjadi pelesetan murahan sehingga banyak contoh kebodohan yang tak tega untuk dilihat (setelah itu muncul sebuah karya buruk berjudul *Shichihenjin* [Tujuh Orang Aneh] yang meniru *Hachishonin*, dan karya ini mungkin merupakan contoh paling cocok untuk mengetahui tentang sastra pelesetan murahan). Hal semacam ini adalah kekurangan yang paling mudah dijumpai saat memperlakukan

farce secara manusiawi dan mencoba meresapkan angin dunia fana (*ukiyo*) ke dalamnya. Namun, jika dilihat dari sudut pandang lain, hal itu terjadi karena teknik yang belum terasah, dan tergantung cara penggunaannya, arah seperti ini yang sekilas tampak sebagai kekurangan pun rupanya masih menyisakan ruang untuk dibuka jalannya. Aku terkadang merasakannya saat mendengarkan *Rakugo*, sesuatu yang picik yang mungkin tidak akan tahan dibaca sebagai sastra, ketika diekspresikan di atas panggung oleh seorang seniman *Rakugo* yang hebat, ada kalanya ia bisa membuat kita terkesan sebagai seni yang unggul. Teknik sulit dipelajari dengan sekadar alasan, dan juga sulit diatur dengan hukum. Justru karena sejak dulu diremehkan, 'bodoran' sebagai sastra tampaknya membutuhkan banyak pembukaan jalan baru dalam tekniknya pula.

Aku tidak memiliki pengetahuan yang mendalam sehingga tidak begitu mengetahuinya secara pasti, tetapi jika boleh menebak-nebak, sebagai sifat hakikinya, 'bodoran' tampaknya memiliki sejarah yang sama tuanya dengan keberadaan akal budi manusia. Dan juga, justru karena itulah tampaknya tidak ada upaya khusus yang pernah dicurahkan untuknya, sehingga aku tidak bisa tidak berpikir bahwa tidak ada babak baru yang berarti yang ditambahkan kepadanya. Menurutku, *farce* boleh dibesarkan dengan lebih

sadar lagi. Setidaknya meremehkan *farce*, kurasa hal ini tidak perlu ada lagi—

Bahkan jika poin plusnya semata-mata cuma karena ia 'tidak membuat pundak tegang' saja, eh tunggu sebentar, kupikir hal itu pun sudah merupakan sebuah pencapaian yang sungguh hebat, lho. *Peste*!

(「青い馬」昭和７年３月３日)

Tentang Penerjemah

W. Tan Wiriyah yang akrab disapa sebagai Téh Yayah oleh teman-temannya, lahir di Kota Tangerang Selatan pada tahun 1967. Sempat berkuliah di Sastra Jepang Universitas Padjadjaran namun memilih untuk tidak menyelesaikan pendidikannya dan berpindah ke kampus swasta. Ia memutuskan untuk menetap di Sumedang pada tahun 1986 hingga sekarang.

W. sudah banyak menerjemahkan naskah-naskah berbahasa Jepang ke dalam bahasa Indonesia sejak tahun 2007, menyebarkannya dalam bentuk selebaran kepada beberapa lingkaran terdekatnya. Barulah pada sekitar tahun 2022, setelah dua tahun meninggalkan pekerjaan formalnya sebagai pengajar, ia mulai membagikan seluruh bank naskahnya yang berisi ratusan terjemahan kepada penerbit-penerbit kecil di daerahnya untuk diterbitkan dan dibagikan secara gratis untuk semua orang!

Rest in Love, Téh Yayah,
lanceuk urang sadaya!
(1967-2026)